Die

Dramen des Euripides.

Verdeutscht

von

Johannes Minckwitz.

Zehntes Bändchen.

Jon.

Stuttgart.

Krais & Hoffmann.

1866.

Einleitung.

I. Inhalt dieses Stückes und Urtheile über seinen Werth.

Das vorliegende Drama des Euripides steht, was seinen Ruf anbelangt, in schnurgradem Gegensatze zu der „Elektra" unsers Dichters, die ich als neuntes Stück verdeutscht vorgeführt habe. So tief letztere gestellt worden ist, so hoch wird der „Jon" geschätzt, ja, neuerdings allgemein als ein Meisterstück bewundert. Uebrigens aber wissen wir weder irgendwie, wann das Werk geschrieben und aufgeführt worden ist, noch ob die alten Athener die jedenfalls geschehene Aufführung mit Beifall begrüßt haben, oder nicht. Gottfried Hermann vermuthet, daß dasselbe ungefähr um das Jahr 420 vor Christus zum ersten Male auf die Bühne gebracht worden sein möge; irgendwie verläßliche Beweise für diese Vermuthung weiß weder er noch sonst Jemand beizubringen. Desgleichen haben wir gerade keinerlei Ursache, mit dem Literaturhistoriker G. Bernhardy aus der Formbeschaffenheit des Werks zu folgern, daß der Jon „an die Zeiten der Ochlokratie (Haufenherrschaft) gränze", also vielleicht noch um etliche Jahre später anzusetzen sei, wo in Athen der gemeine Haufe das Zepter sich angemaßt hatte oder die Dinge lenkte. Denn wir vermissen eine wissenschaftlich begründbare Art der Beweisführung. Wie ich schon anderwärts vielfach erwähnt habe, sind diese Schlüsse von Bernhardy auf die Zeit der Ochlokratie vollkommen luftig, sintemal die Euripideïsche Stylform mit der Ochlokratie

des Euripideïschen Zeitalters, mit ihrem Geist und ihrer Bildung nicht das mindeste zu thun hat. Ich wies darauf hin, daß man vor allen Dingen die Form unsers nach der höchsten Kunstvollendung strebenden Dichters besser und genauer kennen lernen müsse, um sie richtig zu schätzen und von ihr nichts auszusagen, was sich, bei vorsichtiger Betrachtung, als vag, leer und willkürlich ergeben würde. Sehr bedenklich ist es, heutzutag über den Styl unsers Dichters in einer Weise zu urtheilen, als ob wir das Recht und die Kenntniß hätten wie Zeitgenossen uns auszudrücken. Einerseits liegen uns blos Trümmer vor, andererseits mangelt uns für die Griechen das Gefühl der Muttersprache: das Urtheil muß sich entweder an haltbarere Dinge knüpfen oder bescheiden ausfallen.

Indessen sind wir ebenso wenig berechtigt, jener von Hermann aufgestellten Vermuthung beizustimmen, welche auf das genannte Jahr oder etwa auf Olymp. 89 hinblickt; wobei er glattweg zu behaupten wagt, daß diese Fabel weder vor dieser Olympiade noch nach derselben geschrieben worden! Warum sind wir auch dazu nicht berechtigt? Weil Hermann ebenfalls keinen andern Anhalt vorzubringen weiß, als das Bild des Rhythmus, wie er es sich in unserm Drama vorstellt. Quantum ex numeris versuum colligi potest, sagt er nämlich mit einer Zuversicht, die seltsam genug ist; denn wie ich schon öfter erwähnt habe, beruft er sich auf etliche winzige Abweichungen oder Verschiedenheiten in der metrischen Messung, die er bei Euripides wahrgenommen haben will. Dieser dritte Tragiker sei in der Versmessung seiner älteren Stücke strenger, in der der jüngeren laxer gewesen. Bernhardy und andere philologische Kritiker haben ihm blindlings diese oberflächliche Wahrnehmung nachgesprochen. Denn oberflächlich ist sie durchaus, weil sie von wenigen und unbedeutenden metrischen Aeußerlichkeiten ausgeht, die noch dazu nicht einmal richtig aufgefaßt worden sind; was Hermann für Nachlässigkeiten und Schwächen der spätern Epoche hält, sind keine. Selbst die geringsten Kleinigkeiten hängen bei jedem metrischen Meister (und ein solcher war Euripides) mit dem inneren Wesen der Darstellung zusammen, und von diesem Standpunkte

aus sind sie daher zu beurtheilen: was auf den ersten Anblick eine Neuerung oder gar eine Achtlosigkeit scheint, wird sich dann als angemessen, regelrecht und schön ausweisen.

Einer solchen Beurtheilung aber war und blieb Hermann unzugänglich. Auf dem Punkte blieb er stehen, auf welchem er die Metrik der Alten, angeregt von Klopstock, zuerst in seiner Jugend kennen gelernt und äußerlich zusammengestellt hatte; er mochte aus Anklammerung an dasjenige, was er einmal gefunden hatte, nicht weiter fortschreiten, um tiefer in das Wesen der Metrik einzudringen, ihren Geist zu erkennen und zu würdigen. Auch jeder Zurechtweisung auf dem Felde der Forschung zeigte er sich seine Lebtage unzugänglich, weil ihm der lobhudelnde Schweif seiner Schüler vor den Augen wedelte, ihm die Fernsicht wie die Umsicht verschloß, ihn arrogant gegen die Jugend und blind machte gegen ihre Bestrebungen, die Kunstgeheimnisse weiter aufzuschließen und gemeinfaßlich hinzustellen. Es fehlte ihm an eigentlich produktivem Talent, die Kritik überschätzte er deßhalb, wie man auch andererseits das Talent, welches er wirklich besaß, vielfach überschätzt hat. Der bloßen Kritik, die nicht mit kunstmäßiger Produktivität Hand in Hand geht, sind eine Menge Dinge unerreichbar; ebenso irren die Literarhistoriker, die nichts als Literarhistoriker sind, häufig von der Erkenntniß der Ziele weit ab. Kurz die metrische Darstellung blieb für Hermann eine todte Sache, während in der Welle der Rhythmik eine ewige und wechselreiche Fülle des Lebens sprudelt, dem Stoff sich fügend, dem Gedanken sich harmonisch anbequemend und jegliche Sylbe ätherisch durchdringend. Es war kein Wunder, daß die Rhythmik während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland, wo sie mit Klopstock lebendig hervorgetreten war, unverstanden und im großen Publikum verachtet, mißachtet, unbeachtet blieb. Denn wie Hermann selbst auf der Oberfläche der metrischen Kunst fortschwamm, so traten auch seinen willkürlichen Meinungen viele seiner vorzüglichsten Schüler bei. Bernhardy überschätzte ebenfalls diese windigen Beobachtungen Hermanns so sehr, daß er daraus in seiner Literaturgeschichte eine Grundlage der Forschung über Geburtsjahr, Styl und Werth der Dichtun-

gen machte. Weisen wir solche Oberflächlichkeiten entschieden zurück! Denn wahrlich, in verstockter Silbenstecherei könnte man wohl nicht weiter gehen, als auf diese Weise der Hochmuth der Theoretiker gegen die antiken Autoren gegangen ist; ein Hochmuth, der an die Blödheit der mittelalterlichen barbarischen Abschreiber streift*).

Um die Kunst zu retten und zu steigern, spreche ich obige Worte aus, und hoffe, daß sie die Wirkung haben werden, einem ebenso leeren als tauben Verfahren in der geistigsten Kunst, der Rhythmik, welche das feinste Gehör fordert, endlich ein Ziel zu setzen. Doch vielleicht sind auch diese Worte vergebens, weil die Deutschen von Allem, was nicht ein Autor ausspricht, dessen Name allgemein Mode geworden ist, schwerhörig sich abkehren.

Dem sei übrigens wie ihm wolle, ich weise auf das wahre Wesen der Rhythmik immer aufs Neue hin, und will wenigstens den Sand zeigen, auf welchen die Philologen gebaut haben, wenn sie, bei der Beschränktheit ihrer Ansicht, von der äußeren Form eines Euripideïschen Werkes auf die Zeit seiner Entstehung zu schließen wagen. Was unsern „Jon“ anlangt, so könnten wir ihn mit viel triftigerem Grunde, als Hermann und Bernhardy für ihre Vermuthungen hatten, auf ein früheres Jahrzehnt zurückschieben, wo er gedichtet worden. Und warum? Das innere Bild der Dichtung stelle ich mir vor Augen, um aus ihm zu schließen: und dieß dürfte doch wohl eher einen festen Grund darbieten, da sich in ihm die Seele des Dichters umfassender wiederspiegelt, als es selbst in den richtig verstandenen Einzelnheiten der rhythmischen Form sein kann. Was aber sehen wir da? Wir sehen durch das ganze Stück hin einen Himmel vor uns ausgespannt mit einer so friedlichen Bläue sanfter Muße, daß man, weit davon entfernt, eine ochlokratische Unruhe der althellenischen Staatszustände aus Ton und Färbung herauszufühlen,

*) Denn was bringen die Kritiker vor? Etliche Anapästen im Trimeter, die man nach ihrer größeren oder geringeren Anzahl abschätzt! Etliche Auflösungen der lyrischen Maße, deren Grund man nicht begreift, und die man — auf die Entartung der Komposition, auf verweichlichte Musik und dergleichen zurückbezieht. Euripides ist nicht und in keiner Weise zurückgegangen!

im Gegentheil glauben möchte, der Peloponnesische Bürgerkrieg sei noch nicht losgebrochen gewesen, als Euripides diese Dichtung aus seinem Innern harmlos herausentfaltete. Nebenher wird zwar (V. 625 u. f.) die attische Volksherrschaft charakterisirt, aber es geschieht mehr in Rücksicht auf diejenigen, die als Nichtbürger oder als neue Bürger sich in die Staatsgeschäfte einmischen wollen: ein Zustand der bürgerlichen Verhältnisse, wie er fast immer in der attischen Republik war. Indessen ist auch auf die harmonische Ruhe der Dichtung kein entscheidendes Gewicht zu legen, wenn wir die Zeit ihrer Entstehung bestimmen wollen. Denn es gibt für so tiefe Fragen keine zuverlässige Beantwortung. Wer bürgt uns dafür, daß der Dichter sich nicht über die traurige Gegenwart, welche ihn vielleicht bereits seit Jahren umgeben hatte, auf den Schwingen der Phantasie hinwegsetzte, um im reinen Aether der Poesie hinzufliegen? Wir wissen, daß er dieß wenigstens am Ende seines Lebens zu thun vermochte, wo die „Bakchen" (das Bakchenfest) entstanden sind, eine Dichtung, in welcher Himmel und Erde von jeder Bewegung der damals eingetretenen Unglücksepoche frei zu sein scheinen.

Betrachten wir zuvörderst die Umrisse der von Euripides im Jon vorgelegten Handlung, ehe wir die Lobsprüche, die seinem Stück zu Theil geworden sind, oder auf die gegen dasselbe etwa vorgebrachten Tadelsprüche, wie auch auf die gesammte Tendenz seiner Dichtung, wenn sie anders eine solche hat, näher eingehen. Euripides beginnt mit einer Art Eingangsrede (ich nenne sie nicht Prolog, weil ich früher gezeigt habe, daß eigentlich der ganze erste Akt seiner Stücke zum Prolog zu rechnen ist): diese wird von Gott Hermes (Merkur) gesprochen, der uns auseinandersetzt, was in Folge gewisser Vorkommnisse geschehen wird, oder vor unsern Augen sich zutragen soll. Kreusa, erzählt er, die Tochter des Königs Erechtheus von Athen, empfing insgeheim von Apollon einen Sohn, den sie aussetzte. Der Ort der Aussetzung war die Grotte des Feldgottes Pan zu Athen, unweit einer Felswand gelegen, welche der „lange Fels" (Makrä) genannt wurde. Dem Kleinen hatte die Mutter in das Wiegenkörbchen mehrere Schmucksachen mitgegeben, die wir später (V. 1437 u. f.) vollständig

aufgezählt finden, eine Weberei, einen Oelkranz und zwei goldene Schlangen, letztere zufolge einer Sitte im Königshause der attischen Erechthiden: die Schlangen sollten den Kindern dieses fürstlichen Stammes zum Schutze dienen, wie ein Amulet. Daß der Knabe nicht umkam, dafür sorgte der göttliche Vater Apollon, der ihn durch seinen Bruder Hermes im Fluge nach Delphi schaffen und im dortigen Tempel erziehen ließ. Denn die Priesterin Pythia nahm den Säugling auf, durch den geistigen himmlischen Einfluß des Apollon selbst zum Mitleid gegen ihn gestimmt. Als er zum Jüngling heranwuchs, diente er vor dem heiligen Tempel, als eine geweihte Person, in allen zur Ordnung der Vorhallen nöthigen Angelegenheiten, und hatte die ehrenvolle Aufsicht über die Schatzkammer des weltberühmten Orakels, nach dem Willen der Stadt Delphi, erhalten.

Sechzehn Jahre waren seit seiner Aussetzung abgelaufen. Inzwischen, so erzählt Hermes weiter, hatte Kreusa, die Letzte ihres Stammes aus dem attischen Fürstenhause, Veranlassung gefunden mit einem Fremdling oder einem Mann, der nicht aus Attika stammte, sich zu vermählen; nämlich mit dem tapfern Achäer Xuthos aus dem Zeusgeschlechte des Aeolos. Ihre Ehe indessen blieb kinderlos, so daß die beiden Gatten sich endlich entschlossen, nach Delphi zu gehen und den Gott um Segen zu bitten. Apollon werde nach ihrer Ankunft, eingedenk seiner gegen Kreusa begangenen Schuld, den ausgesetzten und im Tempel dienenden Sohn der letztern durch sein Orakel dem kinderlosen Könige Xuthos sofort als einen eigenen Sohn desselben zuweisen. Denn dergestalt werde nicht allein seine geheime Verbindung mit der Sterblichen unbekannt bleiben, sondern auch Kreusa ihren verlorenen Sohn zurückerhalten, der Sohn selbst in seine Rechte eingesetzt werden (also für ebenbürtig erzeugt gelten und auf dem Throne von Attika nachfolgen können). Der Wiedergefundene solle den einst zu hohem Ruhme gelangenden Namen „Jon“ tragen, ein Name, welcher „den Kommenden“ bedeutet, wie im Verlauf der Handlung erörtert wird; denn denjenigen, welcher „kommen“ oder dastehen werde, wenn Xuthos wieder aus dem Hei-

ligthum des Gottes zu Delphi heraustrete, solle der rathfragende König für seinen Sohn halten.

Darauf zieht sich Hermes in den schattigen Hintergrund der Bühne zurück, um als ein verborgener göttlicher Theilnehmer dem angekündigten Gange der Handlung zuzuschauen. Nunmehr wird die Hauptperson des Stücks, Jon, in seiner gegenwärtigen Stellung als Diener des Tempels vorgeführt und seinem gesammten Charakter nach gezeigt. Einfach, fromm gegen die Götter, insbesondere dankbar gegen Apollon, getreu in seiner amtlichen Pflichterfüllung, harmlos und ohne selbstsüchtige Wünsche, begehrt er kein besseres Loos als das ihm zu Theil gewordene. Nach dieser Scene versammelt sich der Chor auf der Bühne, bestehend aus dem weiblichen Dienstgefolge der Kreusa, welches ihrer Herrschaft voranzieht. Diese attischen Frauen bewundern zunächst die Hallenpracht des delphischen Tempels, der vor ihnen steht, und die von außen sichtbaren Gemälde desselben, worauf ein Gespräch zwischen ihnen und dem oben geschilderten jungen Tempeldiener erfolgt, worin sie sich gegenseitige Erläuterungen geben. Doch bald erscheint die ihrem Gatten vorausgeeilte Kreusa selbst, in sich gekehrt und traurig; auf den Tempeldiener macht der erste Anblick der vor ihn tretenden, ungekannten Mutter einen tiefen Eindruck, dessen Gewalt sich noch im Verlauf ihrer Unterhaltung steigert, zumal da die Mutter, indem sie ihn über ihren Stand und ihre Stellung unterrichtet, gleichfalls von den Geschicken des Jünglings auf das Lebhafteste bewegt wird. Als sie vernimmt, daß, wie sie ihrerseits kinderlos ist, er seinerseits vaterlos und mutterlos dasteht, ohne Hoffnung seine Eltern zu finden, drückt sie ihm nicht blos ihr inniges Mitleid aus, sondern erzählt ihm auch ihr eigenes Loos, das von Apollon ihr in Athen widerfahrene Unrecht, doch nicht offen, sondern indem sie die Sache so darstellt, als ob das Alles einer unglücklichen Freundin begegnet sei. Zugleich habe sie dieser Frau bei ihrer Reise nach Delphi versprochen, Apollon selbst, ihren Verräther, um das Schicksal des ausgesetzten und verlorenen Sohnes zu befragen. Nebenher erfahren wir sogar, daß letzterer, wenn er noch lebe, just so alt sein müsse, wie der sechzehnjährige Tempeldiener. Von ihm als

einem in die Gebräuche des delphischen Orakels Eingeweihten begehrt sie denn schließlich, im angeblichen Auftrage jener betrübten Mutter, zu wissen, ob sie in Betreff dieses außerordentlichen Punktes nicht eine geheime Frage an den Gott mit Erfolg stellen könne. Der Jüngling, der hoch überrascht ist von dieser Mittheilung und anfangs nicht glauben kann, daß Apollon mit Recht einer derartigen Verschuldung angeklagt werde, widerräth der fremden Königin, Apollon mit einer derartigen Frage zu behelligen; dergleichen gezieme sich nicht und werde den erhabenen Gott nur erzürnen. So sieht denn Kreusa die stille Hoffnung, noch vor der Ankunft ihres Gemahls Aufschluß über das drückende Geheimniß ihrer Jugend zu empfangen, schmerzlich gescheitert. Und schon kommt Xuthos selbst, so daß sie kaum noch Zeit gewinnt, den jungen Diener des Gottes zu bitten, von ihrer vertraulichen Mittheilung dem eintreffenden Gatten gegenüber zu schweigen. Dieser war nämlich auf der Reise ein wenig zurückgeblieben, um bei dem Orakel des Trophonios vorzusprechen und auch diesem die Frage wegen zukünftigen Kindersegens vorzulegen.

Nach liebreicher Begrüßung seiner Gemahlin theilt Xuthos derselben mit, daß Trophonios zwar die Entscheidung dem delphischen Gott anheimgestellt, aber doch wenigstens geäußert habe, kinderlos würden sie Delphi nicht wieder verlassen. Hierauf begibt er sich, da keine weiteren Hindernisse für die Feierlichkeit des Tags zu beseitigen sind, sofort in das innere Heiligthum, um den Ausspruch Apolls zu holen; Kreusa solle inzwischen Gebete anstellen. Beide treten denn von der Bühne ab, und mit etlichen Worten des jungen Tempeldieners, die seine Verwunderung über das Vernommene und dem Gott Vorgeworfene nachdrücklich wiederholen, schließt der erste Akt. Der Chor bleibt allein; denn der Jüngling entfernt sich ebenfalls zufolge seines Berufes.

Den zweiten Akt eröffnen also die Chorfrauen mit einem Preisliede an Athene, Artemis und Phoibos Apollon, um eine glückverheißende Antwort für das Haus ihrer Herrschaft zu erflehen, zumal da Kindersegen das höchste Heil auf Erden sei; daran knüpfen sie eine bange Ahnung wegen des Göttersohns, welchen eine Landsmännin einst in der Grotte des Pan zu Athen

ausgesetzt, wie sie so eben aus dem Munde der Kreusa erfahren hatten. Darauf kehrt der Tempeldiener zurück und fragt sie, ob Xuthos schon mit dem Bescheid des Orakels wieder aus der Pforte des Tempels getreten sei: da tritt der Fürst so eben heraus, und als er den Jüngling vor der Thüre erblickt, begrüßt er ihn unverzüglich als seinen Sohn. Dieser staunt und hält den König für wahnsinnig; nachdem er jedoch vernommen, wie das Orakel ausgefallen ist, läßt er sich nicht ohne Widerstreben überzeugen, daß der Göttersprudh seine Richtigkeit habe. Beide kommen darin überein, er sei wahrscheinlich ein natürlicher Sohn des Xuthos und vor der fürstlichen Vermählung desselben ehedem mit einer delphischen Bakchantin erzeugt worden, mit einer unbekannten Frau, die das neugeborene Kind vermuthlich auf der Tempelschwelle ausgesetzt, wo es gefunden worden. Beide kommen auch darin überein, daß der Jüngling seinem Vater nach Athen folgen und von Delphi feierlichen Abschied nehmen solle; denn obgleich ihm das selige Leben in Apolls Dienste vorzüglicher dünkt, besonders wenn er in Athen als Fremdling und Bastard zugleich auftreten müsse, offenbar auch der Stiefmutter Kreusa nicht genehm erscheinen könne, gibt er doch den Vorstellungen des neuen Vaters nach. Die Kreusa, beschließt der Fürst, solle für's Erste nicht erfahren, daß der Gefundene ein natürlicher Sohn des Königs aus der Zeit vor der Ehe mit ihr sei. Der Vater gibt ihm nun den Namen „Jon", den „Kommenden"; denn der Jüngling war ihm, dem Ausspruche des Apollon entsprechend, an der Tempelpforte zuerst entgegengekommen oder begegnet. Beide brechen alsdann auf, um ein feierliches Doppelfest, sowohl zu Ehren des Geburtstages, der vom Vater zum ersten Male begangen werden könne, als zur Verabschiedung von den delphischen Jugendgenossen des Aufgefundenen, in der Nachbarschaft des hehren Gotteshauses unter einem ungeheuren Zelte vorzubereiten; der König selbst begibt sich während dieser von dem Sohne zu treffenden Anstalten auf die Zinne des Parnasses, um daselbst das Geburtstagsopfer mittlerweile für den Sohn darzubringen, das erste, welches ihm darzubringen vergönnt sei. Xuthos kehrt indessen nicht wieder auf die

Bühne zurück, wo rasch hintereinander die entscheidendsten Ereignisse eintreten, ohne daß er irgendwie daran theilzunehmen Gelegenheit fände. Alles ist geordnet, ehe er wieder vom Parnaß eintrifft; denn Alles sehen wir Schlag auf Schlag sich entwickeln, die Katastrophe und ihre schließlichen Folgen. Das Einzige, was den jungen Jon noch quält, ehe er die Bühne verläßt, ist die heiße Sehnsucht, auch seine Mutter endlich aufzufinden, von welcher er wünscht, daß sie eine Athenerin sein möchte. Der Chor seinerseits ist mit dem Stande der Dinge sehr unzufrieden; die Herrin sei durch das Orakel schwer gekränkt worden, denn sie müsse nun kinderlos hinsterben, während Xuthos einen Sohn erhalten habe, der als ein „Fremdling" verabscheut werden müsse. Letzterer solle daher zur Schmach der Erechthiden nimmermehr Athens Boden betreten.

Der dritte Akt führt uns nun die Kreusa vor, die von einem alten Diener des Königshauses, einem Pfleger des Erechtheus, begleitet auftritt, um zu hören, wie die Antwort des Apollon für ihre und ihres Gemahls Wünsche laute. Obgleich der scheidende Xuthos den Chorfrauen bei Todesstrafe verboten hatte, von der Auffindung seines Sohnes Jon der Kreusa eine Sylbe zu sagen, nehmen sie doch für die Königin Parthei und entdecken ihr das unerfreuliche Resultat, ohne Bedenken jeder etwanigen Strafe entgegensehend. Schreck, Schmerz und Sorge bemächtigen sich augenblicklich der kinderlosen Kreusa, als sie in Erfahrung bringt, ein bereits erwachsener Sohn des Xuthos, jener ihr schon bekannte junge Tempeldiener, solle in das Haus des Erechtheus als Erbe eingeführt werden! Der mitgebrachte greise Pfleger, der, wie die Chorfrauen, um den fremdbürtigen Gemahl Xuthos sich wenig kümmert, die Herrin dagegen auf das Höchste achtet, erkundigt sich genau nach allen Einzelnheiten des Vorgangs und bricht alsdann mit einer wahrhaft jugendlichen Leidenschaftlichkeit los, die Königin zur Rache auffordernd und ihr den Mord des Gatten wie seines neugefundenen Bastardsohnes vorschlagend, da sie sonst von Beiden das Aergste zu befürchten habe. Er selbst biete die Hand zur Ausführung, sollte es ihm auch das Leben kosten; der Chor erklärt sich gleichfalls zur Theilnahme bereit.

Aber Kreusa hat von alledem nichts vernommen; in sich versunken steht sie da, um plötzlich in einen leidenschaftlichen Monolog auszubrechen, worin sie Alles das, was sie früher von einer Freundin ausgesagt, mit den stärksten Farben und heftigsten Vorwürfen gegen Apollon von sich selber kundgibt: den Verrath des Gottes in ihrer Jugend, die Geburt und Aussetzung ihres Sohnes, der offenbar umgekommen sei. Staunend hören der Chor und der alte Pfleger diesen Selbstbekenntnissen und unzweideutigen Klagen zu; worauf der Letztere nicht eher ruht, bis er ihr das ganze Geheimniß gleichsam tropfenweise in den einzelnsten Zügen abgepreßt hat. Aber da er einzusehen glaubt, daß in dieser Angelegenheit nicht mehr zu helfen sei, kommt er sofort auch wieder auf den Punkt der Rache zurück. Verschiedene Vorschläge macht er aufs Neue der jetzt aufmerkenden Königin; diese weist die Rache gegen Apollon selbst, ebenso die Ermordung ihres eigenen Gemahls ab, aber nimmt den Rath, den Bastardsohn desselben zu tödten, an. Beide kommen denn, nach gründlicher Erörterung der Sachlage, dahin überein, daß der gefährliche Jüngling durch einen von der Göttin Athene herrührenden giftigen Tropfen aus dem Schlangenblute der Gorgo hingemordet werden solle; und zwar sofort hier in Delphi, nicht erst in Athen, müsse dieß geschehen, damit von der Stiefmutter jeder Verdacht entfernt gehalten werde. Am besten sei es, ihn bei dem feierlichen Abschiedsmahle, das in der Nachbarschaft des delphischen Tempels von Vater und Sohn veranstaltet werde, aus dem Wege zu räumen. Der greise Pfleger übernimmt das meuchlerische Geschäft und entfernt sich mit dem von Kreusa ihm ausgehändigten Gifttropfen. Ein Gesang des Chores, welcher dem heimlichen Vorhaben glücklichen Erfolg wünscht, damit nie der fremde Kebssohn das heilige Athen betrete, und die vielgeschmähte Treue der Frauen gegenüber dem Männergeschlechte verherrlicht, schließt den dritten vielbewegten und die Katastrophe vorbereitenden Akt.

Gleich zu Anfange des vierten Akts erfährt der Chor und das Zuschauerpublikum, daß der Versuch, den harmlosen Jon zu vergiften, gescheitert ist. Ein Bote, zur Dienerschaft

der Kreusa gehörig, trifft mit der Meldung ein, daß Alles entdeckt sei; Kreusa werde bereits von der delphischen Richterschaft aller Orten gesucht, damit sie den Tod durch Steinigung erleide. Der alte Pfleger sei festgenommen worden und habe den mit ihr verabredeten Mordanschlag eingestanden. Ausführlich wird dem Chor der Vorgang durch den Boten als gewesenen Augenzeugen in einem jener Berichte erzählt, die Euripides so meisterhaft und unübertrefflich abzufassen weiß: die prächtige Einrichtung des aufgeschlagenen großen Zelthauses, die Anordnung des Festes, der Verlauf desselben ohne Beisein des Xuthos in allen Einzelnheiten, die Art und Weise der durch den Pfleger klug eingeleiteten Vergiftung und das Fehlschlagen derselben durch den höheren Einfluß des Gottes, der über dem Jünglinge wachte, das Aufbrausen des Jon, die Ergreifung des Mörders und die Verklagung der fürstlichen Pilgerin aus Attika vor dem Rath zu Delphi werden uns so plastisch dargestellt, daß wir das Erzählte vor unsern eigenen Augen auf der Bühne selbst vorgehen zu sehen glauben. Der erschrockene Chor hält sowohl sich als seine Herrin für verloren. Alsbald stürmt auch Kreusa, schon bekannt mit der Lebensgefahr, der sie ausgesetzt ist, auf die Bühne heran und flüchtet sich, nach dem Rathe der Chorfrauen, auf den vor dem Tempel stehenden Altar des Gottes Apollon, als die für den Augenblick sicherste Stätte. Racheschnaubend folgt Jon ihr auf dem Fuße und gebeut der fremden Fürstin, unter den herbsten Stachelreden und Verwünschungen, von dem Altar herabzusteigen, oder droht sie auch mit Gewalt herabzuholen, da sie jeden Anspruch auf den Schutz des Gottes verwirkt habe. Doch muthig widerspricht ihm Kreusa; sie habe ein Recht gehabt, ihn zu tödten, und wenn sie sterben müsse, solle ihr Blut auf dem Altare fließen, auf den Kränzen des Gottes, der — wie sie dunkel und von Jon nicht verstanden sagt — für die ihr zugefügte Kränkung diese Kränkung seines Herdes verdiene. Der Jüngling schwankt in seinem Entschlusse und tadelt die hellenische Sitte, wonach es auch schuldbeladenen Uebelthätern erlaubt ist, auf geweihten Plätzen Schutz zu suchen. Hier ist eine Art Ruhepunkt, eine kurze Pause in ausgebrochener Katastrophe, so daß wir den vierten Akt mit

diesem Moment abgrenzen dürfen, obgleich sich der fünfte Akt unmittelbar an die letzte Scene anschließt.

Denn der fünfte Akt hebt mit dem Heraustritt der Priesterin Pythia selbst aus dem Heiligthume des Gottes an. Sie, die Pflegemutter des Jon, stellt sich dem nach Racheblut lechzenden Jünglinge mit erhabener Würde entgegen und verbietet ihm, die Königin, die seine Stiefmutter sei und als solche gehandelt habe, umzubringen. Vielmehr solle er auf das achten, was sie ihm weiter mitzutheilen habe; worauf sie dem Erstaunten das aus dem Tempel mitgebrachte Wiegenkörbchen, worin er ehedem vor der Schwelle des Heiligthums in Delphi hingelegt worden war, überreicht. Sie habe es seither insgeheim aufbewahrt und verborgen gehalten; nunmehr aber, zufolge einer Eingebung des Apollon, bringe sie es zum Vorschein, auf daß er es bei seinem Scheiden von Delphi mitnehme; es werde ihm jedenfalls, wegen der in dem alten Behältniß aufbewahrten Wiegenschmucksachen, zur endlichen Auffindung seiner leiblichen Mutter dienlich sein. Mit der wiederholten Mahnung, nach ihr zu suchen, nimmt Pythia innigen Abschied von Jon. Dieser ist wunderbar gerührt von dem Anblicke des kleinen Körbchens, anfangs unschlüssig, ob er es öffnen solle; denn er fürchtet, daß die Mutter, die ihm vielleicht die darin befindlichen Erkennungszeichen entdecken hülfen, aus sehr niedrigem Stande abstamme. Doch plötzlich fällt ihm bei, daß es Apollon's Wille sein müsse, vermittelst der aufgehobenen Wiegengeschenke unbedingt der Mutter nachzuspüren. Indem er nun während dieses Monologs das Körbchen betrachtet und vielfach hin und her wendet, erkennt die auf dem Altar sitzende Kreusa aus der Ferne das Behältniß wieder, worin sie ihr Kind vormals in der Grotte des Pan zu Athen ausgesetzt hatte; kurz und bündig erklärt sie dieß und springt von der heiligen Stätte trunkenen Entzückens nieder, der Todesgefahr trotzend und ihren Sohn sammt dem alten Körbchen umfassend. Jon, der über dem Geschenke der Pythia die Anwesenheit der Königin vergessen hatte, erinnert sich jetzt wieder des Mordversuchs und befiehlt die Verwegene zu binden; an die Mahnung der Pflegemutter Pythia scheint er in der Hitze für den Augenblick nicht

mehr zu denken. Allein da man ihm nicht sogleich gehorcht, und da Kreusa sich muthig und bestimmt äußert, beschließt er, die verhaßte Lügnerin, wofür er sie hält, auf die Probe zu stellen. Er öffnet den Korb, nachdem sie mit der größten Zuversicht versprochen hatte, die darin verborgenen mütterlichen Eingebinde im Voraus zu bezeichnen, eine Mitgabe nach der andern zu nennen, ehe er sie heraushole. Dieß Versprechen forderte er in der Voraussetzung, auf diese Weise am besten jeder betrügerischen Absicht zu begegnen. Zu seiner größten Ueberraschung bestätigen sich alle Voraussagen der Kreusa in Betreff des verborgenen Inhalts aufs Genaueste. Stück für Stück bringt er die drei Mitgaben aus dem alten Behältnisse zum Vorschein; erst die Weberei der jugendlichen Mutter, dann die zwei goldenen Schlangen, welche den Neugeborenen des Erechtheushauses in die Wiege gelegt zu werden pflegten, und drittens einen unverwelklichen Olivenkranz von dem heiligen Urbaume auf der Burg Athens. Die gegenseitige Erkennung von Mutter und Sohn, so lange verzögert und aufgehalten, erfolgt denn augenblicklich zum Entzücken beider offen und frei. Und hiermit ist im fünften Akte die Katastrophe abgeschlossen. Jon und Kreusa verständigen sich, nach den Ergüssen der ersten Freude, über den Lauf ihrer wechselseitigen Geschicke und Begegnisse, nicht ohne Bedauern, daß sie sich in Delphi so feindselig gegenüberstanden. Da Jon will, daß Xuthos ebenfalls an der freudigen Entdeckung theilnehmen solle, sieht sich die Muter genöthigt, das Geheimniß der Vaterschaft auch vor dem wiedergefundenen Sohne zu enthüllen. Obgleich sie aber feierlich schwört, Phoibos sei des Jon leiblicher Vater und habe ihn aus gewissen Gründen dem Xuthos als Sohn zugewiesen, verläßt den Jüngling doch nicht jeder Zweifel; er ist, um diesen wichtigen Punkt zu guterletzt klar zu entscheiden, eben im Begriff, den Gott in seinem eigenen Tempel selbst um Erklärung anzurufen, als sich der Himmel freiwillig aufthut und über das Dach des delphischen Gotteshauses Pallas Athene göttlichen Glanzes niederschwebt. Abgesandt im Namen des Apollon, welcher Bedenken trage, den Vorwürfen sterblicher Menschen sich persönlich auszusetzen, gibt sie die gewünschten Aufschlüsse zur Bestätigung der göttlichen Er-

zeugung des Jon, und fügt hinzu, derselbe werde, ohne daß Xuthos das eigentliche Geheimniß zu erfahren brauche, mit Fug und Recht den Thron von Attika erben dürfen; auch werde er mit seinen Nachkommen den Ruhm Griechenlands weit und breit verherrlichen. Aus der Ehe des Xuthos und der Kreusa prophezeit sie ebenfalls noch zwei Söhne, den Doros und Achäos, die auch die Begründer ruhmvoller Geschlechter sein würden. So schließt zu allseitiger Befriedigung die Handlung unseres Stücks; Jon und Kreusa ziehen unter dem Segen der Göttin nach Athen zurück, und der Chor scheidet von der Bühne mit der neubestätigten Ueberzeugung, daß die Götter niemals die Guten im Stiche lassen, sondern endlich aus ihren Nöthen erretten, die Bösen aber stets zur Strafe in Unheil stürzen.

Aus obigem Ueberblick schöpfen wir für die Beurtheilung des Ganzen nachfolgende Ergebnisse leicht und bestimmt. Erstens erkennen wir die Meisterschaft des Verfassers in der Entwicklung der Handlung: alle Scenen greifen regelrecht in einander mit einer dramatischen Wirkung, die sich fortwährend steigert und bis gegen den Schluß nachhaltig ist, da die Verwicklung erst im letzten Augenblicke vollständig gelös't wird. Ich bin überzeugt, auch heute noch würde sich die Bühnenwirkung des Stücks, wenn man dasselbe aufzuführen versuchte, ohne Weiteres geltend machen. Zweitens ist es unverkennbar, daß der Ton dieser Dichtung nicht ein zweifelhafter, bloß dramatischer ist, sondern von Scene zu Scene ein vorwiegend **tragischer:** nicht mit einfachem Interesse schauen und hören wir, was vor unsern Augen geschieht und verlautet, sondern mit einer Theilnahme, die nicht ohne Erschütterung der Gefühle bleibt. Denn in das Leiden der vorgeführten Personen sehen wir eine dunkle Schickung verflochten, die von einem Gott ausgeht, und nur durch einen Gott gelös't werden kann. Kurz, wir haben nicht ein buntes Schauspiel vor uns, welches flüchtig reizt und ergötzt, sondern, seiner Hauptfärbung nach, ein **Trauerspiel**, welchem es auch nicht an Handlung gebricht.

Denn was ist es, das uns mit gutem Grunde bewegt? Nicht eine alltägliche Intrike von mannigfaltiger Verflechtung,

nicht eine bloße Wiedererkennungsgeschichte ausgesetzter Findlinge, wie sie die spätere Komödie häufig gebracht hat, um die Zuschauer zu unterhalten, sondern wir begegnen einem außergewöhnlichen Ereignisse von den schmerzlichsten Folgen: einer für die Mutter qualvollen Aussetzung ihres Kindes, einer das ganze Leben hindurch fortdauernden Angst und Sorge wegen dieser Aussetzung, einem Suchen nach dem verlorenen Kinde, dessen Wiederfinden und dunkles Schicksal nicht in sterblichen, sondern in göttlichen Händen ruht, einer von göttlicher Seite anfangs unklar hervortretenden Wiederschenkung des Kindes, einer unheilvollen Verwicklung wegen dieses Umstandes und einer endlichen Lösung, wobei Tod und Leben auf dem Spiele steht, bis höhere Mächte, nicht Menschen, wirksam einschreiten, um die kinderlose Mutter und den elternlosen Sohn aus ihrem Hoffen und Bangen zu erretten. So über das Gewöhnliche hinaus hat Euripides seine Dichtung hingestellt, das Göttliche mit dem Menschlichen auf eine wundersame Weise verknüpfend; denn die Götter lenken das Ganze und offenbaren eine so durchgreifende Thätigkeit, daß die menschlichen Leidenschaften und Mitwirkungen gegen die himmlischen Einflüsse zurücktreten. Die Natürlichkeit fehlt der Dichtung nicht; denn den Griechen war eine derartige Behandlung irdischer Dinge ebenso gestattet als geläufig. Wer die Euripideïschen Figuren für Puppen hält, dem mag dieß Trauerspiel als ein leichtes Spiel erscheinen; derjenige dagegen, der sie für lebendige Personen erkennt, wird sich von ihren Geschicken rühren lassen und ihre Leiden poetisch mitfühlen, wie es der Dichter gewollt hat.

Drittens gelangen wir vermöge des oben gegebenen Ueberblicks ohne Mühe auf die von Euripides verfolgte Tendenz, auf die dem Trauerspiel zu Grunde liegende Einheit, auf den Hauptgedanken des Stücks. Wäre der letztere auf eine unpoetische oder grobe Weise ausgemalt worden, so konnte es nicht fehlen, daß man ihn leicht entdeckte, oder daß man ihn nie verkannt hätte. So aber war es dem geistreichen Ottfried Müller vorbehalten, den Zweck anzugeben, welchen der Dichter mit seinem Werke augenscheinlich verbunden hatte, und Gottfried Hermann konnte

nicht umhin, der Müller'schen Ansicht im Jahr 1827 beizupflichten. Es handelte sich nämlich von Seiten des Euripides um die Aufgabe, den attischen Zuschauern auf plausible Weise darzuthun, daß Jon, der Stammvater der Jonier, von Geburt nicht der Sohn eines in Attika eingebürgerten Fremdlings, sondern aus dem unvermischten Blute des einheimischen Erechtheushauses entsprossen war: ein Glaube, in welchen das Volk Athens einen gewissen patriotischen Stolz setzte, indem es so weit als möglich jeden Einfluß abzuläugnen suchte, von dem man wähnen konnte, er sei vom Ausland her auf Staat und Verfassung gekommen. Nicht allein die Erfindung des Ganzen, sagt Hermann, zwecke auf dieses Endziel hin, sondern es werde auch an mehreren einzelnen Stellen unserer Tragödie der Ruhm des Erechtheushauses gefeiert und der Haß gegen fremde Eindringlinge herausgekehrt. Aus dieser Tendenz des Dichters aber stammen auch jene Wiederholungen, denen wir in unserem Stücke rücksichtlich der Umstände, unter welchen Jon geboren wurde, sammt der mehrfachen Schilderung der Oertlichkeit begegnen, wo diese Geburt stattfand: ein Punkt, welchen August Wilhelm von Schlegel in seinen Tagen nicht eingesehen hatte. Denn dieser Kritiker tadelt in seiner kurzen Beurtheilung des Jon unsern Dichter wegen „Wiederholungen“, also wegen unnützer Breiten; was zu thun er unterlassen haben würde, wenn ihm die Tendenz des Dichters, die Zuschauer für seine Ansicht zu stimmen, bekannt gewesen wäre. Einen ächt attisch-griechischen Gedanken sehen wir also hier mit geschickter Hand durchgeführt.

Die Charaktere unserer Fabel anlangend, dürfte sie der vorurtheilslose Betrachter sicherlich allesammt interessant und wohlgezeichnet finden, den einen wie den andern. Die Hauptperson des Stücks ist Jon, ein Charakter von ebenso eigener als anziehender Beschaffenheit. Anfangs gewissermaßen ein harmloser Sohn der Natur, in seiner heiligen Dienststellung glücklich und behaglich gestimmt, scheint er weder irgend eine Leidenschaft zu kennen, noch einer heftigen Erregung fähig zu sein, er müßte denn die Ehre Apolls oder seine eigene hehre Würde angegriffen sehen. Später indessen, wo der Jüngling seinem angeblichen Vater Xuthos

zu Liebe in die Welt hinaustritt, von welcher er sich seither kein erfreuliches Bild entworfen hatte, offenbart er trotz seiner Jugend feurigen Muth und entschiedene Kraft zum Handeln; ja, bis zur glühendsten Rache sehen wir ihn erhitzt, als er des gegen ihn versuchten Meuchelmordes inne geworden ist. Durch die Probe dieser Leidenschaftlichkeit, die manchen Kritikern tadelnswerth erschienen ist, will der Dichter uns nicht allein beweisen, daß Jon außerordentlichen Ursprungs ist, sondern auch bereits in sich die Befähigung hat, ganz Griechenland dereinst mit seinem Heldenruhme zu erfüllen. Daher das Auffällige, welches dieser Gegensatz zu seiner früheren Sanftmuth hat, verschwindet.

Ihm gegenüber ist die Kreusa gestellt, die zweite Hauptperson der Fabel, würdig dieses Jünglings, den sie geboren hat. Eine Fürstin aus dem ältesten und ehrwürdigsten Herrscherhause Griechenlands, erweckt sie nicht allein von Anfang an unsere Theilnahme, sondern behauptet sie auch bis zum Ende des Stücks; erst tritt sie in erhabener Trauer vor uns, voll heißer Mutterliebe und Sehnsucht, ihren verlorenen Sohn wieder zu erlangen: dann wird sie vorgeführt als die Rächerin ihrer Ehre und fürstlichen Stellung, entschlossen zu einem Meuchelmord, wie ihn ihre gefährdete Lage zu fordern scheint, besonders da sie von Apollon selbst unwiderruflich sich verlassen glaubt und in Verzweiflung gestürzt ist. Die Lage, worin sie sich befindet, muß rühren, wenn man sie nicht als eine bloß fingirte nimmt. Zudem steigert ihre Erbitterung wegen des Betrugs, den sie gegen sich vom Gatten begangen wähnt, der greise treue Pfleger und Diener ihres Hauses, der es für unerträglich hält, daß, worauf jener Betrug offenbar hinauslaufe, der Bastard eines Fremdlings den alten Thron des Erechtheus besteigen und die letzte Erbin desselben verdrängen solle.

Der Charakter dieses alten Mannes spiegelt eine an sich untadelhafte, altgewohnte Anhänglichkeit an das ächte Königshaus ab, welche ihn, da es einer unverhofften ungeheuren Gefahr zu gelten scheint, die Greisesschwäche vergessen läßt. Es erwacht in ihm wieder das jugendliche Feuer, wodurch diese Anhänglichkeit sich vormals kundgegeben haben mochte.

Gleichen Grad der Liebe und Treue gegen ihre Gebieterin zeigen die Frauen, die ihr dienen und den Chor bilden; auch von ihrer offenen Theilnahme wird die Erbitterung der Kreusa befördert, so daß die Befremdung immer mehr schwindet, die den Zuschauer rücksichtlich des hochentbrannten, bis zur schlimmsten Rachethat vorschreitenden Zornes, welcher die Königin beherrscht, etwa überkommen könnte. Aecht weiblich ist diese Theilnahme des Chores für die fürstliche Herrin gezeichnet, wie es in ähnlichen Fällen bei den attischen Tragikern immer geschieht, gemüthreich und herzlich; das Verhalten der Chorpersonen unterliegt nicht dem leisesten Tadel für den Kenner des Menschenherzens. Sie können gegen ihre verehrte Gebieterin nicht anders empfinden und handeln.

Wir müssen es daher in der vollkommensten Ordnung finden, daß jene dramatische Verwicklung eintritt, welche, bei der Heftigkeit der beiden Hauptcharaktere, mit den äußersten Gefahren droht; nichts Unwahrscheinliches, nichts Gesuchtes, nichts Nothbehelfartiges treffen wir in irgend einer Wendung der Handlung an. Charakter stimmt zum Charakter, wie es die poetische idealisirende Gestaltung fordert. Mit Recht hat schon Wieland angemerkt, daß die Antwort des Apollon mit dem Ergebniß derselben nur dem Xuthos, der endlich einen Sohn und Thronerben erhielt, angenehm sein konnte, für Kreusa hingegen äußerst kränkend und unerträglich sein mußte. Die Verhältnisse der Personen, fügt er hinzu, werden dadurch auf eine fürchterliche (das soll wohl heißen „tragische") Art verrenkt und überspannt, Mutter und Sohn (beide einander noch unbekannt und aus der gerechtesten Ursache auf's äußerste gegen einander erbittert und erhitzt) endlich so weit getrieben, daß beide auf dem Punkte stehen, jene den Sohn, dessen Leben sie mit dem ihrigen zu erkaufen bereit wäre, zu vergiften, dieser die geliebte Mutter, welche zu finden sein sehnlichster Wunsch ist, vom Felsen herabzustürzen (steinigen zu lassen).

Auch sonst hat Wieland die vorderste Hauptscene so geistreich, wie von ihm zu erwarten war, aufgefaßt und gewürdigt. Als nämlich Mutter und Sohn zum ersten Mal sich gegenüber

stehen, beide so fremd und doch so nahe sich angehörend, zeichnet Euripides mit einer bewundernswerthen Feinheit die Art und Weise ihrer Begegnung. Wieland sagt daher: „In Beiden scheint sich die geheime Sympathie, die man die Stimme des Blutes zu nennen pflegt, durch leise, äußerst zarte Regungen zu verrathen;“ die Zuschauer fühlen und erkennen dieß um so besser, „als sie von dem Vorredner Hermes mit dem wirklichen Verhältnisse zwischen Jon und Kreusa bereits bekannt gemacht worden sind.“ So darf er mit vollem Rechte dieß erste Zusammentreffen „eine der schönsten Scenen“ nennen, die irgend eine Tragödie aufzuweisen hat.

Von den übrigen Charakteren sind noch Xuthos zu erwähnen, ein Fürst, der unter die tapfern Heroen der Griechen zählt und Verdienste sich erworben hat, die ihm den ruhmvollsten Thron in Hellas verschafften, im Uebrigen aber sich weder durch Gemüth noch durch erhabene Gesinnung besonders hervorthut. Mit Vorsatz scheint er von dem Dichter etwas gewöhnlich gehalten zu sein, eines Theils deßwegen, damit er ihn desto leichter vom Schauplatz in dem Momente abtreten lassen kann, wo er seiner zur Hauptentwicklung der Handlung nicht mehr bedurfte: so daß wir ihn leicht vergessen und nicht vermissen, wie wir ihn sonst vermissen würden. Andern Theils deßwegen, damit die beiden Hauptpersonen gegen ihn desto vortheilhafter aus dem Rahmen des Gesammtbildes hervortreten; denn es handelt sich vornehmlich um Sohn und Mutter. Ueberdieß will der Dichter, der obengedachten Tendenz nach, beweisen und ausführen, daß Xuthos nicht des Jon Vater ist; schon deßhalb also durften dem Stiefvater keine außergewöhnlichen Eigenschaften beigelegt werden, wenn er nicht dem Eindrucke seiner Aufgabe schaden wollte.

Der Bote ferner steht auf der nämlichen idealisirten Höhe wie die Boten in andern Tragödien. Die dramatisch-epische Erzählung, die ihm von Euripides in den Mund gelegt wird, ist so meisterhaft, wie kaum eine zweite. Die Objektivität derselben sehen wir bloß am Schlusse seines Berichts durch drei Verszeilen unterbrochen. Die heilige Priesterin Pythia stellt sich uns ebenfalls nur in einer einzigen Scene vor: so weise spart der Dichter

(wie die antiken Poeten überhaupt) die ihm zu Gebote stehenden Mittel, um, bei der größten Einfachheit, den stärksten Eindruck der Gestalten und des Gestalteten zu bewirken. Die rechten Züge genügen, nicht der Ueberfluß an Zügen: das war der Grundsatz der Alten. Auch die Natur liebt, um sich schön zu zeigen, keine unnütze Verschwendung ihres unerschöpflichen Reichthums. Die Ueberwucherung schadet der Schönheit oder schließt sie aus. Würdig vertritt denn durch ihre einmalige Erscheinung Pythia die Stelle des unsichtbar bleibenden Gottes Apollon, soweit ein Sterblicher fähig ist, Götterhoheit zu vertreten. Gegen Jon verhält sie sich wie eine von Apollon selbst eingesetzte sanfte und liebevolle, kluge und welterfahrene Pflegemutter. Die Göttin Athene endlich bewahrt die nämliche Hoheit ihres Charakters, die ihr sonst das attische Drama zuerkennt: sie ist eine Göttin, die selbst die Komödie, in den Tagen des Aristophanes, so viel wir wissen, weit weniger angefochten hat, als irgend eine andere Gottheit. Zur Versöhnung der irdischen Mißhelligkeiten hätte eine bessere Stellvertreterin für die ausbleibende Erscheinung des Apollon nicht gewählt werden können; Zartheit und Feinheit haben den Dichter geleitet in ihrer Wahl sowohl, als in ihrer Charakterisirung. Den Grund, weßhalb Apollon nicht in eigener Person die Bühne beschreitet, giebt Euripides selber durch den Mund der Athene an, und wir haben genügende Ursache, diesen Grund nicht zu unterschätzen. Athene redet zur Ausgleichung der Zerwürfnisse so würdig, daß Apollon selbst, wenn er aufträte, nicht würdiger sich zu fassen vermöchte.

An der Beschaffenheit der Charaktere haben wir also ebenso wenig etwas mit Recht auszusetzen, als an der Anordnung der gesammten Handlung; beide Punkte verleihen dem Stücke jene tragische Färbung, die ihm so wohl ansteht, so dauerhaft und unvergänglich in ihrer Wirkung auf das Menschengemüth ist. Dadurch erhebt sich unsere Dichtung über gewöhnliche bloße Erkennungsstücke weit hinaus.

Die geschickte Entwicklung der Scenerie besteht also, um Alles noch einmal kurz zusammenzufassen, darin, daß Euripides die einzelnen Momente, auf die es vornehmlich ankommt, zur

rechten Zeit und in vollkommen angemessener Reihenfolge vor den Zuschauer hinstellt. Zuerst treffen wir den Gott Hermes gleichsam mit der Eröffnung der Perspektive, darauf die beiden Hauptpersonen unmittelbar nach einander, durch den Chor nur in einer kurzen Scene auseinandergehalten, alsdann den König Xuthos, der blos dazu berufen ist, den Anstoß zur Katastrophe zu geben, hierauf die Anbahnung der Katastrophe, endlich die Katastrophe selbst mit der daran sich schließenden Erkennung und Versöhnung. Regelrechter konnte, wenigstens innerhalb der Schranken der altattischen Bühne, die dramatische Entfaltung schwerlich gefaßt werden. Rechnen wir hinzu, daß die tragische Färbung sich durchweg auch auf den einfachen Styl erstreckt, der überaus anmuthig, reich an lieblicher Malerei der Töne und kräftig genug ist, um, wenn die Gelegenheit es erfordert, erhabene Situationen, Gefühle und Ideen erhaben zu zeichnen, so werden wir nicht umhin können, im Jon eines der vorzüglichsten Meisterstücke der griechischen Bühnendichtung zu erblicken. Namentlich der ganze Eingang unseres Drama's bis zum Auftreten des Königs Xuthos erinnert an die feierliche Erscheinung und Würde der Aeschyleïschen Muse; Euripides verstand es, dieser überall gleichzukommen, wo er die Absicht hatte, das höchste Ideal an Stoff und Figuren herauszubilden.

II. Vergleichung des Jon von August Wilhelm von Schlegel mit dem Euripiderschen Jon.

In seinem zuerst 1803 herausgegebenen Schauspiele „Jon" beginnt der Aesthetiker und Kritiker Schlegel den ersten Akt mit einem Prologe der Hauptperson Jon selbst, womit der Jüngling, ähnlich, wie es bei Euripides geschieht, seine Stellung und pflichtgemäße Beschäftigung erläutert, aber zugleich auch direkt an den Phoibos sich wendet, der als Pflegevater ihn auferzogen habe und sein Gebieter geworden sei. Die Unschuld und Neigung des Jon wird mit ähnlichen Zügen ausgemalt, doch erscheint sein Verhältniß zu dem delphischen Gott, der überdieß von Schlegel

mit dem Sonnengott identifizirt ist, ein innigeres und geistigeres, als bei Euripides: ob zum Vortheil dieses Schauspiels, lassen wir einstweilen dahingestellt. Nach Verrichtung des täglichen Amtsgeschäftes begrüßt den Tempeldiener unaufgefordert die hehre Priesterin Pythia; denn es sei der sechzehnte Jahrestag, wo sie den in einem Körbchen zwar wohlverhüllten, aber frierenden Säugling vor der Tempelschwelle angetroffen und trotz anfänglichen Widerstrebens (ganz wie es Euripides angibt) aus Mitleid aufgenommen habe; denn von Einfluß sei dabei die wehmüthige Betrachtung gewesen, daß die Seherinnen des Pythischen Heerdes keine Mütter sein dürften. Uebrigens läßt Schlegel den weinenden und zitternden Säugling ebenfalls aus dem Korbe „zu der Brust" der Pythia „hinanzappeln": ein Zug, welchen G. Hermann bei Euripides für ein neugeborenes Kind so seltsam und ungeschickt, kurz, unnatürlich erachtet hat, freilich blos aus Mangel an Phantasie. Zunächst wird alsdann der jüngeren Jahre, die ihm als Pflegesohn vor dem Heiligthum verflossen seien, in ähnlicher Weise wie bei Euripides gedacht, nur daß hier hinzugefügt wird, der elternlose Jon solle auch fernerhin des Gottes sich würdig beweisen, als dessen „Eigenthum er aufgewachsen sei." Daran reiht sich nun der Ausdruck der Sehnsucht, welche das Gespräch in Jon erweckt hat, seine Mutter kennen zu lernen, wo möglich auch seinen leiblichen Vater: Schlegel begründet das kindliche Begehren, welches Pythia im Allgemeinen sehr natürlich findet, durch allerlei einzelne hübsche Züge des Verhältnisses zwischen Eltern und Kindern. Auf seine Frage indessen, ob sie keine Spur von seiner Abkunft habe, weiß Pythia nichts weiter zu erwidern, als daß sie für sicher halte, er sei in Delphi nicht zur Welt gekommen; denn sonst würde sie die in der Nähe wohnenden Eltern wohl an irgend einem Zeichen inzwischen erkannt haben. Den darauffolgenden Wunsch des Jünglings, Apoll selbst zu befragen, erklärt sie für unrathsam; denn leicht könne sich ergeben, daß er von knechtischer Geburt sei, ja, daß er einem Verbrechen sein Dasein verdanke. Jon ängstigt sich zwar darüber, fährt aber fort zu wünschen, daß er seine Abstammung kennen lernen möge, damit er nicht Gefahr laufe, gegen die Seinigen

aus Unwissenheit zu freveln (!). Pythia meint, Apoll und der Tempeldienst werde ihn schützen, bis vielleicht der Knoten seines Schicksals sich löse.

Nun tritt ein Diener des Königs Xuthos von Athen auf, Geschenke vor die Pythia legend und das Eintreffen des Königs und der Kreusa, der Gemahlin desselben, zur Befragung des Orakels ankündigend. Die Priesterin erinnert sich an den Umstand, daß Xuthos schon früher einmal in Delphi gewesen, in den Pythischen Wettspielen den Preis davongetragen und von Apoll ein Orakel empfangen habe, daß er Vater zweier Söhne sein werde: wovon Euripides nichts weiß. Darauf kommt, in gleicher Weise wieder, wie bei Euripides, das Schicksal des Erechtheushauses zur Sprache, nebst der Angabe, wodurch Xuthos, der Sohn eines fremden Thessalierfürsten, zum Zepter Athens und zur Hand der Kreusa gelangt sei; ferner wird erzählt, daß die Ehe mit ihr unfruchtbar geblieben, weßhalb sich das Königspaar endlich entschlossen habe, nach Delphi zu gehen und den Gott zu fragen, wie dasselbe hoffen könne, den früheren Spruch erfüllt zu sehen. Die Königin folge dem Phorbas (so heißt bei Schlegel der vorausgeschickte Diener und Bote) auf dem Fuße, Xuthos selbst sei noch zurück und frage nebenher auch in der Höhle des Trophonios an: ganz wie bei Euripides. Pythia erklärt, der Tag sei günstig, und sie werde die Bräuche des Tempels vorbereiten, während Jon die königlichen Gäste vor der Pforte empfangen solle. Der Jüngling spricht Theilnahme für die Angemeldeten in einem kurzen Monologe aus: sie suchten Kinder, er seine Eltern (ein ungenauer Gegensatz!), beides möge glücklich sich abschließen. Unverweilt trifft Kreusa ein, und ein ausführliches Gespräch entspinnt sich zwischen ihr und Jon, wie es bei Euripides der Fall ist; der Jüngling gibt Auskunft über sein dunkles Geschick, welches das Interesse der Fürstin weckt, die alsdann von ihrer Trauer spricht und von ihrer Furcht, Pallas Athene, die Beschirmerin Athens, könne durch sie beleidigt worden sein. Diese Göttin sei sehr streng, wie sie an den Töchtern des Kekrops gezeigt habe, deren Strafe sie berichtet mit den nämlichen Zügen, die bei Euripides sich vorfinden. Auch der Ursprung

der Sitte in dem Hause des Erichthonios, jedem Säugling in die Wiege ein goldgeringelt Schlangenpaar zu legen, wird in gleicher Weise angegeben: die abweichende Motivirung im Gespräche, die Furcht vor der Pallas Athene anlangend, deute ich nach dem im ersten Abschnitt Gesagten nur an. Jon tröstet sie dann mit der Hoffnung, Apoll werde sie huldvoll aufnehmen. Daran zweifelt ihrerseits Kreusa; denn die besondere Liebesannäherung der Götter gegen Sterbliche schließe stets Gefahren ein. Zum Beweise erzählt sie (ganz wie es bei Euripides geschieht) die Geschichte ihres eigenen von Apollon herbeigeführten Unglücks, indem sie vorgibt, sie erzähle das Schicksal einer Freundin, die sie, um nicht ihren guten Ruf zu gefährden, mit Namen nicht nennen wolle. Das von Apoll stammende Kind sei von der Mutter ausgesetzt worden, und Kreusa habe der Freundin versprochen, dem Gott selber, wenn sie nach Delphi komme, nebenbei die geheime Frage vorzulegen, was aus dem verschwundenen Kinde geworden sei. Darauf folgen die gleichen Bedenken Jons, die Euripides anführt: den Gott nach seinen eigenen Geheimnissen zu fragen, gezieme sich nicht und sei fruchtlos. Schlegel läßt jedoch den Jon die tröstliche Zuversicht beifügen, daß, weil die Götter ihre Kinder niemals verließen, Apoll seinen Sohn auf alle Fälle beschirmt habe. Doch wie der Euripideïsche Jon, wundert sich auch der Schlegelsche auf ähnliche Art und Weise über das, was der vielgeliebte Gott jenem sterblichen Weibe zugefügt haben solle; in der Einsamkeit müsse er darüber nachdenken.

Die allein gebliebene Kreusa hält einen Monolog, worin ihr Interesse an Jon und der Wunsch laut wird, ihr Sohn, den sie vor sechzehn Jahren ausgesetzt und verloren habe, möge diesem Jünglinge gleichen (was viel weiter gegangen ist, als Euripides in seinem Gemälde geht!). Heute übrigens müsse sich die Ungewißheit entscheiden auch ohne eine geheime Frage, von welcher Jon abgerathen hatte; denn schweige Apoll auf ihr und ihres Gemahls gemeinschaftliches Anliegen, so sei Alles aus. Plötzlich langt König Xuthos an und schlägt der überraschten Gattin vor, sofort Delphi zu verlassen, ohne den delphischen Gott befragt zu haben. Denn in der Grotte des Trophonios sei ihm Schreckliches

begegnet; Trophonios habe ihm schließlich angerathen, keiner Nachkommenschaft nachzustreben! So nämlich hat Schlegel, von Euripides ganz abweichend, den Verlauf dieser Sache motivirt und eine ausführliche Schilderung des Grottenorakels selbst hinzugefügt, dessen Euripides nur sehr beiläufig gedenkt. Mit Letzterem trifft Schlegel übrigens wieder darin zusammen, daß Trophonios zugleich erklärt, er wolle dem delphischen Orakel des Apoll nicht vorgreifen. Xuthos aber fürchtet nunmehr, nach Schlegels Angabe, das neue Orakel zu hören, und räth zur Heimkehr; seine Gattin ihrerseits macht ihm Gegenvorstellungen und beredet ihn endlich, auf jede Gefahr hin des Gottes Entscheidung herauszufordern. Mit dem Augenblicke, wo er in den Tempel geht, während sie ein Opfer für das Gelingen des Gesuchs darbringen will, schließt der erste Akt.

Der zweite Akt Schlegels führt uns den Jon zur Leier singend vor; ein Lied aus Strophe, Gegenstrophe und Epode zusammengesetzt, welches den Lorbeer und den Gott Apollon feiert, auf dessen Gerechtigkeit, Milde und Macht der fromme Diener vertrauen will. Hierauf folgt jene Scene, worin Xuthos, aus dem Tempel zurückkehrend, den an der Pforte befindlichen Jüngling als seinen Sohn begrüßt, ähnlich ausgeführt wie bei Euripides, doch fast noch umfangreicher: Jon läßt den Vater sich gefallen, ist von seinem Glück entzückt und hegt blos noch einen Wunsch, auch seine Mutter zu finden. Als er dann hört, Kreusa solle einstweilen die Stelle der Mutter vertreten, bis die wahre Mutter gefunden sei, äußert er dem Vater gegenüber ein ähnliches Doppelbedenken, wie es bei Euripides auftritt: erstens, es könne der kinderlosen Stiefmutter schwerlich gefallen, den Gatten beglückt zu sehen, während sie unglücklich bleibe und sich doppelt einsam fühlen müsse. Zweitens, in Athen werde er als Fremdling und als Bastard schlecht angesehen dastehen; Delphi zu verlassen, wo er die höchste Seligkeit des Lebens genossen habe, falle ihm zu schwer. Das erste Bedenken entfernt der Vater durch den Hinweis auf die Hoffnung, auch Kreusa werde noch einen Sohn gebären; wie denn das frühere Orakel von Delphi ihm einst schon zugesagt habe, zwei Söhne sollten ihm erblühen. Das zweite Bedenken er-

ledigt er wo möglich noch einfacher: er malt dem neuen Sohne seine künftige Laufbahn aus, die er mit fürstlichen Gedanken antreten müsse; daher möge er ihm getrost nach Athen folgen, wenn sein Geburtsfest hier in Delphi gefeiert worden sei. Jon stimmt zu, doch bedingt er sich aus, daß er alljährlich seine Pflegemutter Pythia in Delphi besuchen dürfe.

Kaum hat ihm der Vater die Gewährung alles dessen, was er begehre, ausgesprochen, so erscheint Kreusa mit Phorbas, und hiermit tritt eine entscheidende Abänderung des Verlaufes der Handlung von der Art und Weise, wie Euripides den Gang der Dinge gestaltet hat, ein. Denn anstatt daß Xuthos jetzt, wie bei Euripides, von der Bühne scheidet, ohne sie wiederzubetreten, wird er bei Schlegel der Hauptbeweger der weiteren Handlung!

Zuvörderst stellt er persönlich den neugefundenen Sohn frei und offen der herankommenden Gemahlin vor, während bei Euripides Alles durch den kühnen Eingriff der Chorfrauen bloßgelegt wird; durch den Chor erfährt bei diesem Kreusa, was das Orakel geantwortet hat, und was in Folge dessen vorgegangen ist. Worauf sie dann, ohne weitere Berührung mit ihrem Gemahle, unter Beihülfe ihres greisen Dieners, den Plan zur Rache faßt und ausführt; endlich die Katastrophe sich ohne Xuthos entwickelt, die Auflösung der Mißhelligkeiten erfolgt und Pallas Athene durch ihr himmlisches Mitwirken den Ausgang besiegelt. Hier bei Schlegel dagegen liegt und folgt Alles ganz anders. Xuthos selbst, wie gesagt, unterzieht sich dem leidigen Geschäfte, die Gattin mit dem Orakelspruche bekannt zu machen, und muß daher auch alles Weitere auf seine Schultern nehmen, zum Leiter der Dinge werden, dazwischentreten und an der Katastrophe sich betheiligen, zuletzt auch zur Nachgiebigkeit sich entschließen, seine Anschauung abändern und wohl oder übel eine Versöhnung sich gefallen lassen! Doch zu den Einzelnheiten.

Die Schlegel'sche Kreusa nimmt für's Erste die Eröffnungen ihres Gatten mit anscheinender Geduld und Ergebung auf, und Jon muß das Seine thun, damit der Friede in der Familie nicht

alsbald gestört werde. Kaum aber haben sich Xuthos und sein angeblicher Sohn entfernt, um ein gemeinsames Fest zur Verherrlichung des Geschehenen, zu Ehren des Geburtstags und des himmlischen Gnadenspenders Apollon zu veranstalten, so ergreift Phorbas, welcher der attischen Königin mehr als ihrem aus fremdem Blute entsprossenen Gemahle anhängt, das Wort, um die gekränkte Kreusa zu Racheschritten aufzureizen, was ihm wenige Mühe kostet: das Nämliche geschieht bei Euripides durch den greisen Pfleger des Erechtheus, nur lebendiger und leidenschaftlicher; auch stoßen wir bei Schlegel auf die seltsame oder doch unnütze Abänderung, daß Phorbas, nicht Kreusa, das gefährliche Gift der Athene hat, wodurch Jon umkommen soll. Mit dem Beschluß, Letzteren bei dem feierlichen Gastmahl heimlich zu vergiften, endigt der zweite Akt; denn die Herrin stimmt dem Diener, nach einigen leichten Einwendungen, um so mehr bei, als sie auch von Apollon sich verrathen glaubt.

Schon zu Anfange des dritten Akts läßt Schlegel den Beginn der Katastrophe eingetreten sein; also ziemlich vorschnell für die dramatische Entwicklung, wenn das Ganze aus fünf Akten bestehen soll. Kreusa, verfolgt, und Jon, verfolgend, fliegen sofort an uns vorüber! Die Pythia tritt bei dem Getümmel wieder heraus, aber zu spät, um alsbald in die Handlung eingreifen zu können. Xuthos bringt gleich darauf den gefesselten Mörder Phorbas und erstattet der Priesterin einen ausführlichen Bericht über das Geschehene, der in der Hauptsache getreu nach den Farben der Euripideïschen Botenerzählung gehalten ist, nur daß Kreusa hier freiwillig die Mordschuld auf sich genommen hat und den Phorbas für schuldlos ausgibt. Der Letztere, schließt Xuthos, sei gefangen genommen worden, während an die Festhaltung der Kreusa Niemand gedacht habe, bis sie vor dem nach Pfeil und Bogen greifenden Jon entflohen sei. Pythia verlangt von dem Könige, er solle die Ermordung der Kreusa durch Jon hindern; der Fürst verspricht zu gehorchen, indem er es vorziehe, durch Richterspruch die Schuldigen verurtheilen zu lassen. Getödtet müßten beide Verbrecher werden; das Gericht aber solle nicht in Athen, wie Pythia verlangt, stattfinden, sondern hier in Delphi,

und zwar aus Besorgniß, das einheimische Gericht der Athener könne vielleicht milder verfahren und einen freisprechenden Beschluß über die Königin aus dem erhabenen Stamme des Erechtheus fassen. Mit einem sehr überflüssigen Verhöre des Phorbas durch die Pythia schließt der dritte Akt; Phorbas bekennt sich seinerseits für allein schuldig. Die Priesterin erklärt einstweilen den Ursprung des ganzen Vorfalls daraus, daß man sich nicht begnügt habe, blos Apollon zu befragen, sondern gleichzeitig auch den Trophonios angegangen sei, dessen finsteres Orakel aus dem Grunde, weil es Neid gegen alles Glück fühle, Unheil gesät habe. Sie hofft jedoch, das Ende werde glücklich ausfallen, wenn Xuthos mit seiner Rache nicht voreilig losbreche. Xuthos fährt hartnäckig fort zu drohen.

Der vierte Akt zeigt uns endlich die fliehende Kreusa wieder: die Entwicklung der mit dem dritten Akt eingetretenen Katastrophe wird fortgesetzt! Immer noch ist die Erkennung von Mutter und Sohn nicht erfolgt; Beide stehen sich nach wie vor feindselig gegenüber. Ja, während des ganzen vierten Akts wird wiederum Xuthos mit dem gefangenen Phorbas im Hintergrunde gehalten, ohne daß wir in diesem Punkte irgend einen Fortschritt gewahren; vielmehr bleibt die Entscheidung von des Königs Seite schlechtweg hinausgeschoben!

Was aber geht in diesem vierten Akte vor? Die Erkennung zwischen Kreusa und Jon, vermittelt durch das Einschreiten der abermals erscheinenden Priesterin Pythia. Denn während bei Euripides das Räthsel der Geburt sich einfach dadurch löst, daß die ein einzigesmal auftretende Priesterin des Apollon, zufolge einer göttlichen Eingebung, den von ihr aufbewahrten Wiegenkorb des ausgesetzten Säuglings aus dem Heiligthum herausbringt, um ihn dem aus Delphi wegscheidenden Pflegesohne als ein Angedenken mitzugeben, welches ihm zur Auffindung der Mutter dienlich sein möchte, läßt Schlegel in diesem vierten Akte die verfolgte Königin einen sehr langathmigen Monolog halten, worin sie erstlich auseinandersetzt, daß sie, müde der schrecklichen Jagd, auf dem Altar des Apollon Zuflucht suche und dort den Aus=

gang abzuwarten gedenke, und zweitens sich in Vorwürfe gegen Apollon ergießt, der sie in Athen überfallen und dann mit ihrem Kinde auf die unerhörteste Weise verrathen habe: bei welcher Enthüllung ihres Jugendgeschicks sie von der zufällig in die Nähe gekommenen Priesterin heimlich belauscht wird. Diese für die Zuschauer ziemlich spät angesetzte Enthüllung der Kreusa hat denn freilich zur Folge, daß Pythia, welche jetzt den Zusammenhang der Dinge plötzlich erkannt hat, in den innern Tempel zurückeilt und das seither verborgene Behältniß, worin das ausgesetzte Kind gelegen hatte, zur Aufklärung des Geheimnisses herbeiholt. Sie kehrt auf die Bühne gerade in dem Momente zurück, wo Jon die nunmehr ertappte und auf dem Altare sitzende Kreusa mit schon gespanntem Bogen erschießen will. Diesen Mord verhindert sie sowohl durch ernste Mahnung an den Jüngling, als durch Ueberreichung des Wiegenkorbs, dessen Inhalt alsbald die Erkennung von Mutter und Sohn, zum größten Entzücken Beider, bewirkt. Was soll aber darauf dem Könige Xuthos gegenüber geschehen? Denn arg ist die Verlegenheit, in welche durch Schlegel die Mutter gebracht wird; umgekehrt hat sich das ganze Verhältniß! Sie hat jetzt einen Sohn, während Xuthos keinen hat und in diejenige Lage versetzt ist, worin vorher Kreusa sich zu befinden glaubte. Was wird er seinerseits thun, wenn er hört, was Kreusa ihm so lange verschwiegen hat? Die Königin meint, daß eine Ausgleichung zwischen ihr und dem Gemahle unmöglich sei, und will daher diesem aus Beschämung nie wieder vor Augen treten, sondern mit dem gefundenen Sohne in die weite Welt fliehen. Pythia widersetzt sich einem solchen übereilten Beschlusse durch weise Vorstellungen und trägt dem Jon auf, den Vater von Allem in Kenntniß zu setzen, von der Wahrheit der Sachlage zu überzeugen und seinen etwa aufsteigenden Zorn zu beschwichtigen.

Dem fünften Akt ist diese Aufgabe vorbehalten; denn so weit zieht sich die Entwicklung der Katastrophe bei Schlegel hinaus. Der Sohn hat zunächst den Prozeß vor dem delphischen Gericht, der von Xuthos angestellt werden soll, aber noch immer nicht ernstlich angestellt scheint, zu beseitigen; es gelingt seiner dringenden Bitte, und der Vater schließt ihn aufs Neue in die Arme, unbe-

kümmert, daß er nicht sein leiblicher Sprößling sei! Pythia, die immer wieder aushelfen muß, vollendet das angefangene Werk der Versöhnung, indem sie dem Gemahl die Stimmung und Gesinnung der Gemahlin schildert: als Letztere denn selbst vor ihn hintritt, nimmt er sie getröstet und liebend wieder auf, nur noch Eins wünschend, nämlich daß der Olymp ihm ein sichtbares Zeichen gebe, welches seinem Glauben an die Vaterschaft des Apollon gleichsam die Krone aufsetze. Keck genug und ohne zu zaudern fordert Jon den Gott, als welcher sein Vater ist, zur Verleihung eines solchen Zeichens auf: er möge huldreich in Person aus dem Himmel herabsteigen und ihnen sein Anschauen gönnen. Pythia vermag noch kaum ihr Erstaunen über diesen verwegenen Wunsch auszudrücken, als Apollon bereits wirklich unter Donner und Blitz in der Pforte des Tempels erscheint und mit einer kurzen Apostrophe, die unerwidert bleibt, das Drama abschließt.

So sehen wir denn aus diesem Ueberblick, daß Schlegel von der Mitte des zweiten Aktes ab, worin Xuthos den für den weiteren Verlauf des Ganzen entscheidenden Schritt vor der Gattin thut, eine von Euripides vollständig abweichende Entfaltung, Anordnung und Motivirung der im Stoffe gegebenen Handlung beliebt hat. Viele Einzelnheiten behält er bei, aber sie sind eine Nachahmung von Kleinigkeiten; mancherlei Ideen und Bilder fügt er ein, aber diese bleiben immer Nebensache. Auch in den ersten beiden Akten stoßen wir schon auf mehrfache Abänderungen der Euripideïschen Einrichtung, ganz natürlich, da Schlegel keine Uebersetzung, sondern eine selbstständige Bearbeitung des Stoffes liefern wollte; doch so durchgreifend ist hier die Umgestaltung nicht, wie sie von der Mitte des zweiten Aktes ab vor den Zuschauer oder Leser hintritt: jedenfalls ein Wagstück dem Euripides gegenüber. Der Mangel eines Chores ferner, auch die Weglassung eines Prologs, wie ihn der Gott Hermes bei Euripides spricht, bedingten natürlicherweise vielerlei Verschiedenheiten in der Exposition des Stoffes von der ersten bis zur letzten Scene.

Allein der dritte, vierte und fünfte Akt erlauben sich weit mehr, als nothwendig gewesen sein würde, wenn im zweiten Akt

nicht jene Wendung eingetreten wäre, welche das Stück zu einer Art völliger Umdichtung geführt hat und führen mußte. Und welches Ergebniß sehen wir da? Gerade dasjenige, was Euripides offenbar mit Absicht vermieden und zur Seite liegen gelassen hat, wird von Schlegel aufgegriffen und in vollster Breite ausgemalt; namentlich die Gegenüberstellung der beiden Ehegatten mit dem schlimmsten Zerwürfnisse und mit einem langwierigen Hader derselben, endlich die persönliche Herbeiziehung des Apollon in die Handlung. Für recht natürlich und für dramatisch wirksam zugleich mochte Schlegel diese Abweichungen und Neugestaltungen des mythischen Stoffes halten, und deswegen nahm er sie augenscheinlich vor; aber war diese seine Ansicht richtig? Schien ihm nicht blos, sondern ist diese Art der Entfaltung eine wirkliche Verbesserung der Euripideïschen Entfaltungsart?

Darauf erwidern wir: natürlich ist der Verlauf der Handlung bei Schlegel allerdings, das läßt sich nicht läugnen; aber was natürlich ist, insofern es richtig und einfach zusammenhängt und verläuft, das ist deßhalb nicht zugleich auch angemessen und schön, auch nicht dramatisch wirksam. Es kann das Natürliche auch gewöhnlich sein, also der Poesie entbehrend. Schlegel hat die Natürlichkeit in der Entfaltung der Handlung darauf gegründet, daß er gewitterwölkige Gegensätze unmittelbar und schonungslos auf einander platzen läßt, und daß er den Uranstifter dieser Gegensätze oder Zwistigkeiten, obgleich dieser Uranstifter ein hoher Gott ist, zum persönlichen Hervortreten vor die Menschen nöthigt, statt ihn davon zu dispensiren. Was aber ist die Folge von einer derartigen nackten Natürlichkeit der Schlegel'schen Entfaltung? Nichts Anderes, als daß er den Verlauf der Dinge in's modern Alltägliche herabgezogen und der poetischen Rücksichten entkleidet hat, welche ihm das Interesse des Stoffes zu nehmen gebieten mußte. Denn die gegenseitigen Verhältnisse des Ehepaars werden von ihm mit der kältesten Unzartheit behandelt, in groben Umrissen aufgedeckt und vor das Auge geführt; der Gott Apollon selbst, welcher dem Vorwurfe schwerer Schuld ausgesetzt ist, muß auf die Erde niedersteigen, seine Schuld gleichsam persönlich sank-

tioniren und zu gewöhnlichen Floskeln sich herabwürdigen, damit das Ganze einen Abschluß erhalte, der natürlich ausfallen sollte, aber — menschlich genug ausgefallen ist.

Mit andern Worten: Schlegel hat diejenigen Seiten des Stoffs dargestellt, die man nicht gerne darstellt, und hat die Einzelnheiten des Geschehenden obendrein mit solchen Farben ausgepinselt, welchen Anmuth und Gefälligkeit für das Auge sehr abgeht. Er selbst ist des Irrthums, den er begangen hat, deswegen nicht inne geworden, weil er von Anfang an sich eingeredet hatte, in der Behandlungsweise des Stoffes von Seiten des Euripides stecke ein sehr schlimmer Fehler. Ebenso kurz als oberflächlich ist zwar das Urtheil, welches er in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (zehnte Vorlesung, Bd. V der sämmtlichen Werke, Ausgabe vom J. 1846, S. 164) hingeworfen hat; aber es enthält doch einen ebenso groben als unwahren Vorwurf gegen den von ihm sehr verächtlich behandelten dritten Haupttragöden Athens. Das Wenige nämlich, das er über den „Jon" beibringt, lautet wörlich: „Auch Jon ist eines von den lieblich„sten Stücken wegen der Schilderungen von Unschuld und prie„sterlicher Heiligkeit an dem Knaben, wovon es den Namen führt. „Zwar fehlt es im Lauf der Verwicklung nicht an Unwahrschein„lichkeiten, Nothbehelfen und Wiederholungen; und die Auflösung „vermittelst einer Lüge, wozu sich Götter und Menschen gegen „den Xuthos verbünden, kann unser Gefühl schwerlich befriedigen."

Das unserem Stück hier ertheilte Lob stellt sich sehr gering heraus; dasselbe wird blos an eine einzige Figur angeknüpft, an die Figur des Jon. Als ob die übrigen Personen des Stücks durchweg schlechter charakterisirt worden wären! Von den „Unwahrscheinlichkeiten, Nothbehelfen und Wiederholungen", die „im Lauf der Verwicklung nicht fehlen" sollen (also zahlreich sein sollen), will ich nach dem im ersten Abschnitt Geäußerten nichts sagen. Eigentlich läßt sich auch auf dergleichen Aussprüche nichts erwidern, weil sie einer näheren Angabe und Bezeichnung ermangeln, also gleichsam Schatten sind, die man in's Ungewisse erst suchen müßte. Indessen hat Schlegel uns an seinem eigenen Jon einen

bestimmten und klaren Anhalt geliefert, um das herauszufinden, was er in dieser Beziehung meint: er hat dem Euripideïschen Stücke ein selbstständiges Stück gegenübergestellt, offenbar in der Absicht, daß es frei von jenen angeblichen Unwahrscheinlichkeiten, Nothbehelfen und Wiederholungen sein solle.

Und daß ihm das gelungen ist, daß sein Werk frei von dergleichen Vorwürfen dasteht, habe ich bereits im Obigen ohne Widerrede zugegeben. Einwendungen würden sich indessen ebenfalls scheinbar haben begründen lassen. Nun läugne ich zwar, daß man dem Euripides jene Dinge vorzuwerfen berechtigt ist, aber vorausgesetzt, daß Schlegel Grund hat, Euripides dieser Mängel anzuklagen, muß ich ausdrücklich wiederholen, daß die Art und Weise, wie unser Umdichter jenen angeblichen Mängeln ausgewichen ist, der poetischen Entfaltung und Wirkung nicht nur zu keinem Vortheil gedient hat, sondern daß Schlegel vielmehr so vorgegangen ist, daß man Alles an seinem Werke hat, nur keine Poesie. Häusliche Scenen ebenso alltäglicher als unangenehmer Art bietet er uns, bis zur leeren Herabwürdigung der Götter vorschreitend, damit nur Alles ja erzpragmatisch entwickelt dastehe. Am schlimmsten aber ist der, wie ich schon gesagt habe, ebenso grobe als unwahre Vorwurf beschaffen, den er am Schlusse seiner kurzen Beurtheilung gegen Euripides ausschüttet: einer Lüge, zu welcher Götter und Menschen witwirkten, verdanke man die Auflösung des dramatischen Knotens, eine Auflösung, die unser Gefühl schwerlich befriedigen könne. Wie steht es um diese Lüge? Ist sie wirklich vorhanden? Wenn sie vorhanden wäre, so litte es wohl keinen Zweifel, daß Euripides den elendesten Fehlgriff, welchem ein Poet sich aussetzen könnte, begangen haben müßte. Ein tragisches Produkt soll mit einer Lüge schließen und durch eine Lüge sich abrunden! Darf man dergleichen einem so großen Dichter wie Euripides zutrauen?

Von vornherein so etwas zu verneinen, würde kein Wagstück sein. Und in der That finden wir, daß Schlegel zweierlei Dinge, aus oberflächlicher Einsicht in den griechischen Urtext, mit einander

verwechselt hat. Was er nämlich unter der Lüge meint, ist nichts Anderes, als der von der Göttin Athene am Ende des Jon (V. 1623—1625) zur Kreusa ausgesprochene Wunsch:

> Verschweig' indessen, daß du seine (Jons) Mutter bist,
> Damit des Xuthos süßen Wahn du nicht zerstörst,
> Und sicher deines eignen Glücks von hinnen ziehst.

Es liegt am Tage, daß hier von keiner Lüge, sondern blos von der Verschweigung einer Sache die Rede ist. Es wird aber ewig in der Welt zweierlei sein, eine Lüge vorzubringen und etwas zu verschweigen (etwas nicht zur Sprache zu bringen). Modernen Dichtern mag es vorbehalten sein zur Lüge zu greifen und die Lüge für poetisch zu halten, die antiken Dichter und namentlich die großen attischen pflogen nicht der Lüge, um ihren Dichtungen aufzuhelfen: das sei zur Ehre des antiken heidnischen Charakters ein für allemal bemerkt. Sie gaben der Wahrheit die Ehre und basirten nichts auf Lug und Trug.

Was also Euripides will, ist, daß Kreusa nicht ohne Noth ihren Gemahl in das Verhältniß zum Phoibos einweihen, sondern ihn bei dem göttlichen Orakelspruche, den er eben empfangen hat, verharren lassen möge. Von dieser harmlosen und zarten Bestimmung, von dieser einfachen Wendung der Sache hat sich Schlegel nicht überzeugen können, und aus nackter Vorsicht uns mit nackter Prosa beschenkt, indem er in seiner Darstellung den geradesten Weg einschlug. Auch hat er bei seiner flüchtigen Betrachtung des antiken Stücks zu erwägen verabsäumt, daß Euripides noch einen andern und sehr natürlichen Grund hatte, die Sage gerade so zu Ende zu führen und die Verschweigung eines Geheimnisses zu Hülfe zu nehmen. Dieser Grund lag in der Sage selbst, sintemal dieselbe den Jon zum Sohne des Xuthos gemacht hatte; ein Umstand, der so lange geglaubt worden sein mag, bis Euripides in diesem Stück hervortretend den alten Mythos umgestaltete, dem Jon nämlich einen Gott zum Vater gab, den Phoibos Apollon. Warum Euripides dieß so gewendet hat, ist schon oben gesagt worden: er wollte die Athener als reinen atti=

schen Ursprungs hinstellen und von einer Verwandtschaft mit Xuthos frei zeigen. Von dieser Tendenz des Dichters, die echt poetisch, also nicht auf eine handgreifliche fehlerhafte Weise durchgeführt worden, hatte Schlegel, wie gesagt, keine Kenntniß; mithin war er auch außer Stande, jene Schlußwendung aus richtigem Gesichtspunkte zu beurtheilen. Was die Menge glaubte, änderte Euripides, damit sie es nicht länger glauben sollte; die Möglichkeit aber, es so lange zu glauben, erklärt der Dichter daraus, daß er die Athene den Wunsch aussprechen läßt, Kreusa solle das Geheimniß zurückhalten und ihren Gatten in seinem harmlosen Irrthume belassen. Man sieht, Schlegel ist nicht immer ein Lessing; senn ehe Lessing eine Behauptung von solcher Tragweite aufstellte, dah er sich die Sache genau und scharf an.

Das Drama Schlegels also ist weder poetisch, noch auch sonst dramatisch wirksam. Denn die Dinge verlaufen so alltäglich, daß sie uns nicht spannen können, und am Schluß finden wir uns völlig getäuscht, wenn wir ja irgendwie gespannt worden sein sollten: wir sehen uns zuletzt vollständig ernüchtert, ja, an den Strand der trockensten Prosa gesetzt. Was am meisten an seinem Stücke mißfällt, ist die Hintansetzung und Abstreifung des eigentlichen tragischen Elements. Verglichen mit dem Werke des Euripides, welches von Anfang bis zu Ende Furcht und Mitleid, wenn auch nicht in allen Scenen mit gleicher Gewalt, rege erhält, ist das Stück Schlegels ein reines Intrikenspiel, oder wie er es selbst bezeichnet hat, ein Schauspiel: also eine Dichtung aus vielerlei interessanten, theils schmerzlichen, theils erfreulichen Scenen, die zusammen eine wohlgeordnete, aber trotz dieser Wohlgeordnetheit noch keine auf die Stufe der Poesie erhobene Handlung vorführen. Letzteres gilt auch von dem Schlegel'schen Jon; Schlegel hat es nicht vermocht, seinem Schauspiel, gleichsam zum Ersatz der tragischen Grundfärbung, einen andern tiefpoetischen Anstrich zu verleihen. Um so größer ist der Vorzug des Euripideïschen Drama's, worin das tragische Element vorwiegt. Ein Kritiker hat geradezu behauptet, Schlegel biete hier nichts als „die Oberfläche eines griechischen Stoffs in eleganter Form"; das ist kaum zu viel gesagt. Denn obgleich der Schlegel'sche Jon den

größten Theil der Euripideïschen Ideen glücklich reproduzirt, und der Verfasser eine Menge anderer antiker Vorstellungen in sein Produkt nicht ungeschickt hineinverwebt hat, so erscheint das Ganze demungeachtet wie eine bunte Seifenblase. Zum Lobe mag es ihm wohl gereichen, daß wir nebenbei auch eine Summe poetischer Gedanken, Wendungen und Ausdrücke antreffen, die seine Darstellung zieren; aber vereinzelte glückliche Treffer und eine Anzahl hübscher Blumen, was nützen sie? Keineswegs langen sie für eine Schöpfung aus, die wir mit dem edeln Namen „Dichtung" bezeichnen; sie stellen kein Gedicht her, Alles und Jedes muß den Stempel der Poesie an sich tragen, auf daß ein Gedicht werde. Noch bedenklicher ist dabei, daß wir in diesem Jon auf eine Anzahl Gedanken stoßen, von welchen es mehr oder weniger zweifelhaft ist, ob sie antik oder modern sind; wir schwanken in Betreff ihres Gepräges, und jedenfalls bleibt es ein Uebelstand, daß sie in unsicherer Mischung auftreten, den reinen und unverfälschten Eindruck verdunkeln und die Frage nach der Scheidewand zwischen alterthümlicher und heutiger Anschauung hervorrufen.

Wir vermissen an dem Schlegel'schen Werke die Tiefe einer Grundlage, wie sie Goethe seiner „Iphigenie auf Tauris" sammt weltumfassendem Umblick gegeben hat. Schlegel, an poetischem Talent nicht gerade reich, lange nicht so reich als es ein Lessing war, ist in der Nachahmung jenes Goethe'schen Beispiels sehr unglücklich gewesen, obgleich er damals frisch aus der Goethe'schen Schule kam; ebenso unglücklich war er in der Verbesserung des Euripideïschen Vorgangs, so weit ihm eine solche Verbesserung vorschweben mochte. Den Styl seines Schauspiels anlangend, ist er zwar nicht ohne Fluß und Leichtigkeit, aber bei weitem nicht so würdevoll und feierlich als der Euripideïsche; wir fühlen an ihm manche Härte, selbst in der Silbenmessung. Weder die Goethe'sche sanfte Bewegung vermochte er zu erreichen, noch den dramatischen Styl weiter zu führen. Gestehen wir zu, daß Letzteres in seinen Tagen noch nicht möglich war, wo die Unsicherheit um die Frage deutscher Sprachform fortdauerte; ich möchte sagen, wo Goethe und Schiller im Kampfe mit den Klopstock'schen Weisen

lagen, ein Kampf, den, aus Mangel an produktivem Talent, August Wilhelm Schlegel nicht zum Austrag bringen konnte.

III. Anderweitige Urtheile und Bemerkungen über das vorliegende Stück.

Der Literaturhistoriker Bernhardy, welcher den Schlegel'schen Jon „eine mißglückte Correktur des Euripides" nennt, gibt seinerseits nachfolgenden weit günstigeren Abriß von unserem Drama (Bd. II, S. 429—430). „Jon," sagt er, „des Dichters vollkommenstes Intrikenstück, zeigt, mit welchem Glück er zu spannen „und die Sympathien des natürlichen Gefühls anzuregen versteht. „Selten gelingt ihm wie hier die Charakteristik: nicht nur befriedigt die Zeichnung der reinen Sittlichkeit in gediegenen Charakteren, auch der Kontrast zwischen der arglosen Jugend und der „hochpathetischen weiblichen Natur bewahrt ein richtiges Maß; „hiedurch wird selbst der Mangel an lebhafter Aktion und großartigen Leidenschaften verdeckt. Vor allen glänzt Jon in Reinheit und lieblicher Unschuld: die priesterliche Weihe, welche diese „Hauptfigur umgibt, ist ein treffliches Mittel, um den etwas verfänglichen Mythos, die Liebe des Gottes zur Königstochter „Kreusa, auf tragischer Höhe zu behaupten, und zugleich eine bequeme Hülle geworden, unter der Euripides seine religiösen Gesinnungen, namentlich die Polemik gegen unwürdige Mythen" (man vergleiche mehrere andere Dramen) „eindringlich und unbefangen hören läßt. Kein griechischer Dramatiker hat die Gefühle kindlicher Einfalt und sittlicher Reinheit so lauter, so voll „und frei von Affektation ausgesprochen. Durch das Ganze zieht „sich aber auch ein patriotisches Motiv, welches den verwickelten „Plan bestimmt und noch einen eigenthümlichen Reiz in die beschreibenden (?) Stellen legt: der Dichter verherrlicht nämlich „den heimischen Mythos und begründet den stolzen Glauben Athens, „daß der Stammvater der Jonier, zugleich der Urheber der Stammverfassung Attika's, aus unvermischtem Geblüt der alten attischen „Herrscher entsprossen, nicht der Sohn eines eingebürgerten Frem-

„den war. Diese Spitze des Ganzen läßt einigermaßen den anstößigen Gehalt der Fabel vergessen, die Täuschungen der Kreusa „und des Xuthos, welcher weiterhin verschwinden (?) muß, die „grellen Uebergänge (?) vom Haß zur innigen Liebe; doch ist „Apollon mit richtigem Gefühl aus dem Spiel gelassen und an „seiner Statt löst Athene die Wirren des verschlungenen Plans. „Der Vortrag ist leicht, gefällig und korrekt, in Chören aber und „in anderen lyrischen Parthien, die nur einen kleinen Raum einnehmen, oberflächlich und nicht frei von Deklamation (?). Der „Text hat eine vielfältige Verderbung erlitten: sie geht häufig auf „eine Urschrift in schwierigen oder schlecht gelesenen Kapitälern zurück. Sieht man auf die Form, so grenzt das Stück an die „Zeiten der Ochlokratie."

Den Inhalt des letzten Satzes, welcher die Zeit der Entstehung des Jon andeuten soll, habe ich bereits oben, im Eingange des ersten Abschnitts, als völlig aus der Luft gegriffen zurückgewiesen. Im Uebrigen kommt dießmal unser Dichter von Seiten Bernhardy's ausnehmend günstig weg. Doch kann ich nicht umhin, abermals etliche Widersprüche zu kennzeichnen, die sich auch in dieser kritischen Beleuchtung des Literaturhistorikers vorfinden, und ein paar Behauptungen desselben abzulehnen. Zuvörderst redet er von einem „Mangel an lebhafter Aktion und großartigen Leidenschaften", der durch diesen und jenen Vorzug „verdeckt" werde. Ich bin der Meinung, daß es hier nichts zu verdecken gibt; denn ich läugne den behaupteten Mangel, indem ich frage, in welchem Stücke lebhafte Aktion und großartige Leidenschaften sich finden sollen, wenn sie nicht in diesem zur Genüge gefunden werden? Es mag sein, daß man die Leidenschaften der hier auftretenden Personen nicht „großartige" im eigentlichen Sinne dieses Wortes zu nennen berechtigt ist, insofern nicht große Helden und Heroen es sind, die hier kämpfen und hadern; allein Jon ist ein Göttersohn und verspricht ein großer Held zu werden, die Mutter zweitens ist eine erlauchte Fürstin aus dem erlauchtesten Stamme Griechenlands, und der greise Diener gehört ihrem erhabenen Hause an. Und diese drei Personen wenigstens offenbaren die heftigsten Leidenschaften, die es auf der Welt geben kann;

sie verschaffen auch diesen Leidenschaften einen thatsächlichen Ausdruck, so daß sie selbst in einer lebhaften Aktion, sobald der Ausbruch dieser Leidenschaften begonnen hat, begriffen sind. Warum also etwas großartiger wünschen, was großartig genug ist? Es handelt sich um Leben und Tod dieser nicht gemeinen Personen, und einigermaßen erhaben ist ein derartiger Kampf auch dann, wenn nicht gerade um allgemeine staatliche und politische Zwecke gestritten wird. Noch mehr: dieser auf einen Tadel hinauslaufende Satz (wird doch ein Mangel behauptet) bildet einen ganz netten Widerspruch mit dem Eingangssatze, worin gesagt worden ist, das Stück „zeige, mit welchem Glück Euripides zu spannen und die Sympathien des natürlichen Gefühls anzuregen verstehe“. Wo Letzteres der Fall ist, kann, sollte ich meinen, unmöglich die Rede von Mangel an Aktion und Leidenschaft sein. Ja, noch mehr; Bernhardy spricht gleichzeitig selbst von „der hochpathetischen weiblichen Natur“ der Kreusa: was bedeutet hochpathetisch, wenn es nicht großartig erschütternd und leidenschaftlich sich offenbarend bedeuten sollte?

Ob im Folgenden der Mythos mit Recht ein „etwas verfänglicher“ genannt werden dürfe, wollen wir nicht untersuchen. Was soll hier das Wort „verfänglich“ überhaupt besagen? Etwas Modernes wird damit bezeichnet, was nicht hierher gehört. Auch die „bequeme Hülle“ wollen wir dahingestellt sein lassen; jeder Dichter bearbeitet seinen Stoff, so gut er es vermag, und „unbefangen“ muß er sich nicht hören lassen, sondern er wird freiwillig oder auch unbewußt Alles so entfalten, daß er unbefangen darstellt. Was ein Literaturhistoriker nicht, einem dichterischen Genie gegenüber, für Einbildungen hat! Philosophiren und reflektiren ist ohnehin jedem sinnreichen Poeten innerhalb seiner Kunstaufgabe gestattet. Ich lobe es indessen, daß er die „tragische Höhe“ anerkennt, auf die Euripides sein Stück zu setzen vermocht hat.

Woher weiß Bernhardy aber, daß „kein griechischer Dramatiker die Gefühle kindlicher Einfalt und sittlicher Reinheit so lauter, so voll und frei von Affektation ausgesprochen“ hat? Man muß

den Mund nicht so voll nehmen, wenn man eine Sache blos zu vermuthen im Stande ist.

Unverständlich ist, was er von der Tendenz des Stücks sagt, daß dieselbe den angeblich „anstößigen" Gehalt der Fabel „vergessen" lasse; schon oben habe ich angedeutet, daß es für einen antiken Poeten (und ein solcher kann doch hier allein in Frage kommen) hier nichts Anstößiges gibt. Unverständlich ist deßgleichen, was er von „Täuschungen der Kreusa und des Xuthos" anmerkt; welche Täuschungen, die man über der Tendenz vergessen soll, meint er? Spielt er etwa auf die von Schlegel behauptete „Lüge" an? Unverständlich ist auch, was er über „die grellen Uebergänge vom Haß zur innigen Liebe" fabulirt; sie sollen über der Tendenz sich gleichfalls vergessen lassen! Und er nennt diese Uebergänge „grell"; ich sollte meinen, da er oben geklagt hat, es fehle an lebhafter Aktion und an großartigen Leidenschaften, daß hier überhaupt keine grellen Uebergänge statuirt werden könnten! Also wieder einmal ein Widerspruch gegen Vordersätze, der sich grell genug ausnimmt.

Endlich „muß" auch Xuthos „weiterhin" nicht „verschwinden", sondern der richtige Ausdruck wäre: der Dichter bedarf für seine Dichtung diese Person nicht weiter, er läßt sie fallen, da er seinen Plan so angelegt hat, daß die Mitwirkung des Xuthos entbehrlich ist, wenn er sie auch ohne Mißgriff noch einmal hätte einmischen dürfen, und leicht vergessen werden kann. Die antiken Dichter begnügen sich mit großen Zügen, dem Allerlei der modernen Bühnenpoeten ausweichend, und Niemand von Verstand bereitet sich selbst ohne Noth Verlegenheiten und Hindernisse. Werden blos Sophokles und Aeschylos entschuldigt, wenn bei ihnen diese und jene Person plötzlich vom Schauplatze einen stummen Abschied genommen hat? Ich verweise auf das in meiner Einleitung zur Euripideïschen „Elektra" hierüber Bemerkte. Also möge Bernhardy über einen würdigen Punkt sich würdig ausdrücken.

Gottfried Hermann hat ebenfalls eine ästhetische Würdigung unseres Drama's in seiner 1827 erschienenen lateinischen Vorrede (S. 30—50) gegeben; doch möchte sie heutzutage wohl nicht

mehr hoch anzuschlagen sein. Sie ist flüchtig und ohne tiefen Blick in das poetische Gewebe abgefaßt, so daß sie trotz einer gewissen Hochachtung, womit er unsern Dichter behandelt, kaum für jene Tage, wo seine ziemlich unfruchtbare Textausgabe veröffentlicht ward, genügen konnte. Nur einen Punkt aus dieser Beurtheilung will ich ausheben. Er sagt, es sei doch wohl für Manchen zweifelhaft, ob die Hauptrolle in unserem Stück dem Jon oder der Kreusa bestimmt worden sei. Welche Veranlassung zu solchem Zweifel stellt er sich vor? Das Loos beider Personen sei auf das innigste verbunden (conjunctissima enim utriusque sors est), Jon habe weder Eltern, wenn er die Mutter nicht finde, noch Kreusa Kinder, wenn sie nicht ihren Sohn erhalte. In der That, eine seltsame Begründung des vorausgeschickten Satzes. Was soll die innige Verbindung zweier Personen für Zweifel in Betreff der Ueberweisung der Hauptrolle anregen? Doch Hermann entscheidet sich schon im nächsten Satze dafür, daß Kreusa die Hauptrolle spiele. Er sagt nämlich, wenn die Hauptrolle derjenigen Person zukomme, um deren Schicksal sich Alles drehe, so unterliege es keinem Zweifel, daß diese Person die Kreusa, nicht Jon, sei. Und nun führt er mit rhetorischem Aufwande eine Reihe Beziehungen an, die mit dem Loose der Kreusa zu schaffen haben; Beziehungen von einer solchen Bedeutung, daß, wie er sagt, die Aufmerksamkeit der Zuschauer durch das gesammte Stück hindurch sich auf die Kreusa hinlenke, daß die Zuschauer beständig mit der Kreusa hofften, klagten, bangten und sich freuten. Aehnliches sei mit der Person des Jon bei weitem nicht der Fall. Was diesem widerfahre, nähmen die Zuschauer ungleich ruhiger hin, wie er selbst Alles viel ruhiger als die Mutter hinnähme; sie dächten immer nur an die Folgen, die über Kreusa hereinbrechen könnten, wenn Dieß oder Jenes so oder anders ausschlüge, viel weniger dächten sie an den Sohn, der einerseits mit seinem Geschick ziemlich zufrieden sei, andererseits die Aenderung desselben, ebenso die gefährlichen Wendungen, in die er und die Mutter geriethen, geduldiger trage, als diese. Allein die von Hermann vorgebrachten Gründe sind bloße Scheingründe, und dabei hat dieser Gelehrte die Tendenz des Stücks

außer Augen gesetzt, obgleich sie kurz vorher von ihm selbst richtig angezeigt worden war. Diese Tendenz aber bezieht sich vornehmlich auf Jon, und sie ist es, die ihn zur Hauptperson des Drama's macht: um ihn dreht sich eigentlich Alles. Im Uebrigen verweise ich auf die im ersten Abschnitt aufgestellte Charakterisirung von Sohn und Mutter.

Mit Wieland verstand es Hermann nicht in der ästhetischen Schätzung zu wetteifern. Richtig tadelt Letzterer zwar die Klügelei, womit Wieland das hohe Alter berechnet, in welchem der greise Pfleger des Erechtheus gestanden haben müsse, als er in Delphi an der Seite der Kreusa auftrat; neunzig Jahre nämlich bringt er für ihn als geringstes Maß der Jahre zusammen. Den Zuschauern, bemerkt Hermann treffend, sei die Frage, ob dieser Greis noch habe am Leben sein können oder nicht, gleichgültig gewesen; es habe sich lediglich um eine Person gehandelt, wie ihrer der Dichter bedurfte, um eine Person nämlich, welche dem Erechtheus so nahe gestanden, daß sie demselben und seinem Stamme bis in den Tod ergeben sich erweise. Außerdem hätte Hermann noch hinzusetzen müssen, daß in den antiken Mythen überhaupt auf Zeit und Alter keinerlei Gewicht gelegt wird; so erscheint unter andern im Thebanischen Sagenkreise der Seher Teiresias, wie immer blind, so immer uralt vom Ahnherrn bis zum Urenkel herab.

Indessen die besagte Kleinlichkeit der Altersberechnung ist bei Wieland Nebensache. Nicht die Möglichkeit gedachte er zu erwägen, ob der Pfleger zu jener Zeit noch habe am Leben sein können: das hat Hermann falsch angenommen. Vielmehr faßte Wieland bei dieser Berechnung den Zweifel in's Auge, ob dem Pfleger, wegen eines solchen Alters, der ihm von Euripides ertheilte Charakter mit Recht zukomme. Und was er darüber hinzugefügt, lautet nicht übel. „Einem so hohen Alter", sagt er, „scheint weder die leidenschaftliche Hitze, die er in der Scene mit Kreusa zeigt, noch die jugendliche Lebhaftigkeit und Geschäftigkeit, die ihn den Gästen Jons zum Gelächter machte" (vielmehr die Gäste Jons lachen machte), „angemessen und anständig zu sein; und so hätte sich Euripides hier eines ihm sehr ungewöhnlichen

Verstoßes gegen das Ethos schuldig gemacht. Meines Erachtens aber ist diese Ungehörigkeit blos anscheinend, und mußte bei der wirklichen Darstellung durch einen verständigen Schauspieler gänzlich verschwinden. Ueberhaupt muß man sich diesen Alten nicht als einen kraftlosen abgelebten Greis aus unsern abgearteten Zeiten, sondern als einen Graukopf aus dem heroischen Zeitalter denken. Die brausende Hitze, in die er bei Entdeckung des vermeinten Betrugs, der seiner geliebten Fürstin gespielt werde, geräth, ist eine natürliche Folge seiner so vieljährigen treuen Anhänglichkeit an das Haus des Erechtheus". Was tadelt also Hermann an dieser Betrachtung des allerdings von Wieland überflüssigerweise berechneten Alters dieser Figur? „Und gerade das schnelle Aufbrausen", fährt Wieland fort, „das Unvermögen, seine Leidenschaft zurückzuhalten (impotentia animi), charakterisirt an einem einst kraftvollen Manne das hohe Alter, sowie das Unbesonnene in den Vorschlägen zur Rache an Apollon und Xuthos die Abnahme der Verstandeskräfte zeigt, die bei einem Neunziger immer zu erwarten ist. Nicht zu denken, daß es auf dem griechischen Schauplatze überhaupt zum Schicklichen gehörte, Sklaven, auch von der besten Art, durch einen Anstrich von Gemeinheit als geringere, unedlere Naturen von den Freigeborenen und Edeln zu unterscheiden. Die jugendliche Lebhaftigkeit aber und die übertriebene Dienstfertigkeit und Aufwartsamkeit des alten Mannes beim Gastmahle war offenbar etwas mit gutem Bedacht Affektirtes, um die Aufmerksamkeit der Gäste sowohl als der übrigen Bedienten dadurch, daß er sich ihrem Gelächter preisgab" (soll heißen: daß er sie zum Lachen brachte), „zu zerstreuen und um so leichter einen Augenblick zu erhaschen, wo er das Gift in den Becher Jons fallen lassen könnte."

Ueber den Umstand ferner, daß die Katastrophe des ganzen Stücks von einem einzigen ungeziemenden, oder vielmehr unglückweissagenden oder unglückbedeutenden Worte, welches einem der Aufwärter während der heiligen Spende entschlüpft, und von den weiteren Folgen dieses zufälligen Wortes abhängig gemacht worden ist, äußert sich Wieland ebenfalls sehr befriedigend auf folgende Weise. Schon in einer besondern Anmerkung zu dieser

Stelle (V. 1207 u. f.) habe er das Verfahren unsers Dichters gerechtfertigt, die Erhaltung seines Helden von zwei so kleinen zufälligen Umständen, wie das einem Aufwärter entfallene unglückliche Wort und die herbeigeflogenen Tauben seien, abhängen zu lassen. Weiterhin setzt er hinzu: „Es war etwas so Leichtes, die Entdeckung der Vergiftung des Bechers auf eine andere Art zu bewerkstelligen, daß man um so weniger zweifeln kann, Euripides habe sehr gute Beweggründe gehabt, gerade diese und keine andere zu wählen.“ In jener Anmerkung, meint er dann, habe er zur Rechtfertigung des Dichters darauf hingewiesen, daß nicht nur die entscheidenden Momente im Leben eines jeden Menschen, sondern selbst die größten Weltbegebenheiten öfters von solchen kleinen, unbedeutend scheinenden, zufälligen Ereignissen abhingen; aber außerdem habe der Dichter einen andern Beweggrund haben können, der ihm eines Meisters in der Kunst, wie er gewesen, noch würdiger scheine. Euripides „hat in den vorhergehenden Scenen,“ fährt er fort, „dafür gesorgt, daß die Zuschauer lebhaften Antheil an Jon nehmen; und gerade der Umstand, daß er seine Rettung von einem unvermeidlich scheinenden Tode durch so kleine Zufälle bewirkt, thut eine ächt tragische Wirkung, indem dadurch, daß man Jons Leben gleichsam an zwei Spinnefäden hängen sieht, ein ängstliches schauerliches Gefühl in dem Zuhörer erregt wird, — eine Wirkung, die ich schon beim bloßen Vorlesen dieses Stückes wahrgenommen habe. Ich sage mit Bedacht, in dem Zuhörer; denn da der Dichter den ganzen Hergang nicht vor die Augen stellt, sondern nur erzählen läßt: so werden die Zuschauer hier in bloße Zuhörer verwandelt, und was sich jenen in drei Augenblicken dargestellt hätte, bringt eben dadurch, daß es durch die malende Beschreibung des Erzählers die Hörer länger in ungewisser Erwartung schweben läßt, eine desto stärkere Wirkung auf ihre Einbildungskraft hervor.“

Desgleichen hat Wieland die Theilnahme des im Hintergrunde stehenden Apolls an Allem, was geschieht, richtig begriffen. Auch von andern Tragödien gilt, wie ich gezeigt habe, die Rücksicht auf eine durchgreifende Einwirkung unsichtbarer

Götter. In Betreff unsers Jon sagt Wieland: „Nichts kann einfacher und natürlicher sein, als die Mittel und Wege, wodurch die höchtragische Lage der Hauptpersonen des Stücks hervorgebracht wird, sobald wir annehmen (was unläugbar die Meinung des Dichters war), daß Apollon im Grunde der erste Beweger der ganzen Handlung, oder vielmehr (wiewohl er immer hinter der Scene verborgen bleibt) wirklich eine mithandelnde, ja, in so fern er unsichtbarerweise Alles leitet, die wichtigste Person des Stückes ist. Die Bewegursachen, warum Apollon sich nicht öffentlich für den Vater Jons erklären will, fallen so sehr in die Augen, daß es überflüssig wäre, dem was die zu Ende des Stücks erscheinende Göttin an seiner Statt hierüber sagt, nur ein Wort hinzuzusetzen. Vermuthlich glaubte Euripides, die Götter hätten so gut als wir Menschenkinder ein gewisses Decorum zu beobachten; und wenn auch (nach dem gemeinen, auf uralte Sagen gegründeten Volksglauben) eine Zeit gewesen sei, wo sie sich von den Reizen der Erdetöchter zu manchem Mißbrauche ihrer unwiderstehlichen Uebermacht hinreißen lassen: so gezieme es doch dem Tragödiendichter keineswegs, sie in Person auf die Bühne zu stellen, um durch unanständige Geständnisse eine ehrliche Dame, die einst unfreiwillig und beinahe als Kind das Opfer ihrer Lust geworden war, schamroth zu machen und mit einer That, deren sie selbst sich zu schämen Ursache hätten, noch öffentlich prahlen zu wollen. Bei alledem hatte Apollon doch für seinen und Kreusa's Sohn die Gesinnungen eines Vaters. Daher das Orakel, welches dem Xuthos ankündigt: der Erste, der ihm beim Herausgehen aus dem Innern des Tempels begegnen werde, sei sein Sohn. Der Gott sah vorher, oder leitete es vielmehr so, daß Jon der Erste war, der jenem entgegenkam."

Ebenso betrachtet und widerlegt Wieland mehrere andere bestrittene Punkte, welche vielleicht unter die von August Wilhelm Schlegel behaupteten Unwahrscheinlichkeiten und Nothbehelfe gehören, die in unserm Jon sich vorfinden sollen. Am schärfsten zieht er gegen den französischen Pater Brumoy und dessen „schiefe" Anzweiflungen zu Felde; doch aus Mangel an Raume muß ich

diejenigen Leser, deren Blick noch nicht geübt genug ist, um selbst mit vagen Ausstellungen fertig zu werden und den weisen dichterischen Geschmack des Euripides zu erkennen, auf die Anmerkungen und Abhandlungen Wielands, zur Uebersetzung dieses Stücks (Wien, 1814), verweisen. Nur von einem Urtheile desselben erlaube ich mir noch Erwähnung zu thun, weil es in Betreff dessen, was jener Pater ehedem gemeint und gerügt hat, einiges Bedenken hinterläßt: das Verhältniß des Xuthos zur Erkennungsgeschichte ist es, worauf Wieland schließlich unsern Blick richtet. Er äußert sich also: „Unter den größtentheils unstatthaften Einwendungen, die der Pater Brumoy wider unsern Jon vorbringt, ist eine einzige, gegen welche es schwer sein dürfte den Dichter gänzlich zu rechtfertigen. Es ist nämlich ganz und gar nicht wahrscheinlich, sagt der französische Kunstrichter, daß Xuthos, der doch so gar weit von Delphi nicht entfernt war, von den gewaltsamen Bewegungen, welche die vorgehabte Ermordung des jungen Jon in dieser Stadt erregte, nichts vernommen haben sollte; und wie sollte es, auch nachdem dieser Sturm sich gelegt hatte, möglich gewesen sein, dem Xuthos die wahre Ursache der Gerüchte, die sich durch eine ganze Stadt verbreitet hatten, zu verbergen? Ob die allgemeine Antwort (erwiedert Wieland dem Pater), welche selbst der große Aristoteles auf alle Einwürfe dieser Art in seiner Poetik für zureichend zu halten scheint, ‚daß ein ‚Tragödiendichter wegen dessen, was außerhalb des eigentlichen ‚Sujets, worauf er sich beschränkt hat, liegt, nicht verantwortlich ‚sei,‘ für hinreichend angenommen werden könne, will ich jetzt nicht untersuchen; wahrscheinlich nahmen es die Zuschauer des Euripides nicht genauer. Die gegenseitige Erkennung und Wiedervereinigung Kreusens und ihres Sohnes macht das wahre Sujet dieser Tragödie aus; für sie allein interessirt der Dichter die Zuschauer und Leser; an Xuthos nimmt Niemand Antheil genug, um sich, nachdem ihn der Dichter einmal mit guter Art auf die Seite gebracht hat, weiter um ihn zu bekümmern; er spielt eine bloße Nebenperson, und hätte ganz wegbleiben können, wenn er nicht zur Schürzung des Knotens nöthig gewesen wäre.

Gut! Aber eben um der Ruhe der beiden Personen willen, für welche wir uns interessiren, wünschten auch wir darüber beruhigt zu sein, wie Xuthos die vorgehabte Vergiftung seines vermeinten Sohnes aufgenommen haben werde. Sollte wohl der Dichter seinen Zuschauern zugetraut haben, sie würden sich, wenn ihnen diese Frage einfallen sollte, gar leicht selbst die Antwort geben können? Kreusa konnte nämlich gestehen, daß sie, von dem Argwohne eines heimlichen Komplottes zwischen Xuthos und Jon aufs äußerste getrieben, im Augenblicke der heißesten Leidenschaft zu einer That, welche sie bei ruhigerem Blute selbst verabscheue, hingerissen worden sei; daß sie aber, nachdem sie von Pallas Athene selbst versichert worden, es sei wirklich der Wille des Apollon, seinen geliebten Pflegesohn Jon dem Xuthos und ihr zum Sohne zu geben, sich nun gänzlich beruhigt finde, und ihr Vergehen durch alle die Zärtlichkeit, die ein Sohn von einer guten Mutter erwarten könne, zu vergüten und auszulöschen sich bestreben wolle — was war natürlicher, als eine solche Erklärung? Und was konnte ein Mann wie Xuthos von der Tochter des Erechtheus mehr verlangen? Daß Xuthos mit allem dem im Grunde von Apollon nnd Kreusen hintergangen wird, hatte für griechische Zuschauer schwerlich etwas Anstößiges. Geschieht ihm etwas mehr dadurch, als was er Kreusen zu thun vermeint? Er glaubt sie zu täuschen, und sie täuscht ihn. Aber diese Täuschung selbst ist wohlthätig und Apollons um so weniger unwürdig, da sie das einzige und unfehlbare Mittel ist, eine ganze Ilias von Unheil vom Hause des Erechtheus abzuwenden, und dagegen alle Partheien mit dem Ausgange der Sache zufrieden zu machen."

So weit Wieland über diesen Punkt. Wenn man seine Beleuchtung durchflogen hat, so möchte die Sache wohl für Jeden, der eine entschiedene und klare Lösung verlangt, dunkel und unbefriedigend, ja mißlich scheinen. Wenigstens ist es unserm Gottfried Hermann so gegangen, der am Schluß seiner obgedachten lateinischen Vorrede (S. 49) ebenfalls auf diese Unwahrscheinlichkeit des Stückes und auf den Tadel zu sprechen kommt, welcher von den Kunstrichtern dem Euripides daraus gemacht worden und zu machen sein dürfte. Auch er weiß sich nicht besser

als Wieland zu helfen und gelangt im letzten Satze zu der Ansicht, Euripides habe diesen Punkt leicht genommen: „er scheine nämlich gewußt zu haben (sed videtur Euripides scivisse), daß die Zuschauer eines Drama's, während sie an dem auf der Bühne Geschehenden sich ergötzen, eine Menge Dinge nicht bedächten und überlegten, die sie später, wenn sie bei ruhigem Geiste bedacht und überlegt würden, unwahrscheinlich zu finden in der Lage wären.“ Man muß bekennen, eine sehr schlechte Ausflucht, die Hermann hier bietet, weder dem Dichter zu Statten kommend, noch seinem Werke, noch den Zuschauern.

Wie finden wir aber die wahre Entscheidung, die einzig mögliche und denkbare? Leicht, wenn wir diesen Punkt einfach fassen, wie er liegt. Athene hat in der Schlußscene (V. 1623 bis 1625) zuletzt noch der Kreusa anempfohlen, ihrem Gatten nichts von der Geburt des Jon zu sagen, damit ihm die Vaterfreude nicht verdorben werde, ihr eigenes Mutterglück ungestört bleibe. Das genügt für's Erste; die Sache ist abgethan. Sollte indessen hinterher, wie es wohl möglich ist, eine Eröffnung und Erklärung nothwendig werden; sollte Xuthos den sonderbaren Auftritt in Delphi, nach seiner Rückkehr vom Parnaß, erfahren; sollte er deßhalb Fragen an Kreusa und Jon stellen, die beantwortet werden müßten, nun, so wird die Gemahlin ihn nicht belügen, sondern was wird sie thun? Sie wird ihm in diesem wahrscheinlicherweise eintretenden Falle die volle Wahrheit sagen, auf die Gefahr hin, daß ein Zwist, eine sogenannte häusliche Scene oder auch ein gänzliches Zerwürfniß daraus entspringe: Kreusa kann das nicht hindern, sie muß es hinnehmen. Dieser wahrscheinlich eintretende Fall aber geht den Verfasser unsers fertig abgeschlossenen Stückes sehr wenig an; ein Dichter ist nicht verbunden, auf alle möglichen Dinge, die hinterher folgen könnten, Rücksicht zu nehmen. Auch die Zuschauer seiner Tage konnten sich im Namen aller Musen dabei beruhigen, wie wir es heutzutag thun können.

Sehr schlimm übrigens lassen sich die etwa drohenden Folgen nicht eben voraussetzen, Xuthos müßte denn mit Apollon selbst hadern, was — er wahrscheinlich nicht thun wird. Wenigstens

kann davon, daß „eine Ilias von Unheil" für das Haus des Erechtheus zu erwarten sei, wie im Obigen Wieland übertreibend sich ausgedrückt hat, in alle Wege nicht die Rede sein. Was allenfalls auf eine gegenseitige Erklärung der Gatten geschehen würde, davon hat uns Modernen August Wilhelm von Schlegel glücklicherweise in seinem Ion ein Gemälde geliefert, das ebenso breit als langweilig und prosaisch ist: ein Gemälde, wie es wohl nie einem der großen attischen Dichter zu geben beigefallen wäre.

Jon.

Personen.

Hermes, der Bote der Götter (Mercurius).
Xuthos, König von Athen.
Kreusa, seine Gemahlin.
Jon, Sohn der Kreusa und des Phoibos Apollon.
Ein **Greis** oder **Pfleger** des athenischen Königshauses.
Ein **Diener** aus dem Gefolge der Kreusa.
Pythia (oder Pythias), die Priesterin des delphischen Orakels.
Athene, die Schutzgöttin Athens.
Der **Chor**, bestehend aus den Dienerinnen der Königin Kreusa, die ihr aus Athen nach Delphi mitgefolgt sind.

Scene: freier Platz vor dem Tempel des Apollon zu Delphi, mit der Aussicht nach der Stadt und nach dem zweihäuptigen Parnaß.

Zeit der Aufführung: gegen die 89. Olymp. (425 vor Chr.).

Erster Akt.

Man erblickt von der Bühne die Vorhalle des Apollontempels zu Delphi mit einem Theile des Tempels selbst. Die Vorhalle ist mit Säulenreihen und mit Altären geschmückt; davor stehen die Bildsäulen des Apollon und der Artemis. Gemälde schmücken das Giebelfeld und die Wände des Tempels selbst, welchen Lorbeerhaine umgeben.

Erste Szene.

Der Gott Hermes schwebt hernieder, in Erwartung dessen, was sich in Delphi zutragen soll; die Bühne ist noch leer.

Hermes allein.

Vom Atlas stamm' ich, der der Götter altes Haus,
Den Himmel, ehernen Nackens ohne Wandel trägt:
Mit einer Göttin zeugt' er Maja, welche mich
Geboren; Hermes bin ich, der in Diensten steht
Des Zeus, des Hochgewaltigsten aller Himmlischen.
In's Reich von Delphi schweb' ich her, zum Mittelpunkt
Des Erdennabels, wo Apoll weissagend thront,
Der Welt mit Sängerlippe kündend für und für
Die gegenwärtigen Loose wie die künftigen.
Wer aber kennt nicht Hellas' hochberühmte Stadt,
Die jener güldenlanzigen Pallas Namen trägt?
Dort ward Krëusa, König Erechtheus Tochter, einst
Von Phoibos' Liebesarmen mit Gewalt umstrickt,
Bei jener Felswand, welche nördlich liegt am Fuß

Des Pallashügels innerhalb Athens Gebiet,
Genannt von dieses Reiches Herrn der „lange Fels“.
Des Leibes Bürde trug sie dann, wie ihr der Gott
Befohlen hatte, vor des Vaters Blick geheim;
Als aber die Zeit erschienen war, und sie im Haus
Genesen eines Knaben, trug Krëusa flugs
Das Kind von hinnen, nach derselben Grotte, wo
Der Gott mit ihr verbunden sich, und setzt' es aus
In eines schöngewölbten Körbchens hohlem Rund,
Dem Tod es überliefernd. Doch vergaß sie nicht
Den Brauch der Ahnherrn und des Erichthonios,
Des Erdensprößlings: Letzterem ward ein Drachenpaar
Von Zeus' erhabener Tochter beigesellt zur Wacht
Des Leibes und des Lebens, als ihn ihre Hand
Den Agrauliden anvertraute. So entstand
Im Haus der Erechtheiden jenes Reichs der Brauch,
Mit goldnen Schlangen ihre Neugeborenen
Zum Schutz zu zieren.

(Eine kurze Pause.)

Auch Krëusa schmückte denn
Das Kind mit ihrem schönsten Putz, und schied hinweg,
Gewärtig seines Todes. Da indessen sprach
Mein Bruder Phoibos bittend dergestalt zu mir:
„O theurer Bruder, lenk' zum Autochthonenvolk
„Athens die Schritte — denn du kennst die hehre Stadt
„Der Göttin Pallas — nimm das neugeborne Kind
„Aus jener Felskluft, sammt dem Korb, worin es liegt,
„Und seinem Bettschmuck, bring' es nach dem Delpherland
„Zu meinem Seherheiligthum, und leg' es dort
„Unmittelbar vor meines Hauses Pforte hin!
„Das Weitere — denn mein eigener Sohn, damit du's weißt,
„Ist dieses Knäblein — falle mir zur Sorg' anheim.“
Willfahrend meinem theuern Bruder Loxias,
Ergriff und trug ich unverweilt nach Delphi fort
Die geflochtene Kapsel, setzte dann den Knaben ab

Auf dieses Tempels Sockel hier und schloß zugleich
Des Korbs gewundenen Rahmen auf, damit das Kind
Dem Auge sichtbar würde.

(Eine kurze Pause.)

Da geschah's zur Zeit
Der kehrenden Sonnenrosse, daß die Priesterin
In's Heiligthum des Gottes trat: ihr Blick, er traf
Den zarten Säugling nicht sobald, als Staunen sie
Erfaßte, daß ein delpisch Mädchen frech genug
In's Haus des Gottes ihrer Weh'n geheime Frucht
Geschleudert hätte! Schon entschloß sie sich, das Kind
Hinauszuweisen über der Halle Saum, allein
Ihr harter Vorsatz schmolz in Mitleid, und der Gott
Bewachte gleichfalls seinen Sohn und ließ ihn nicht
Aus seinem Tempel stoßen. Kurz, sie nahm das Kind
Und zog es auf: daß Phoibos sein Erzeuger war,
Und wer des Kleinen Mutter, blieb ihr unbekannt,
Wie auch der Sohn von seinen Eltern nichts erfuhr.
Als Knabe schwärmte dieser denn in frohem Spiel
Um seine Pflegestätten, um Altar und Heerd;
Dem Mann indessen übertrug das delph'sche Volk
Des Gottes Schatzamt und die treue Schaffnerpflicht
Des Ganzen: hehren Wandel führt er innerhalb
Der heiligen Gottesmauern fort bis diesen Tag.

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme.)

Inzwischen ward Krëusa, seine Zeugerin,
Vermählt an Xuthos: dieses trug sich also zu.
Athen und jenes auf Euböa wohnende
Geschlecht Chalkodons schwamm im Braus der Kriegesfluth:
Die Noth beschwören half er da mit Speergewalt,
Und trug Krëusa's stolze Hand als Preis davon,
Obwohl Achäer, kein Athener; denn er stammt
Von Aeolos, dem Sohn des Zeus. Schon längst vermählt,
Steht Xuthos gleichwohl mit Krëusa kinderlos.
Aus Schmerz darüber werden sie zum Sehersitz
Des Gottes kommen, hergeführt vom heißen Wunsch

Nach Ehesegen. Loxias selber leitet so
Den Gang des Schicksals, seiner Schuld, so scheint's, gedenk.
Denn überliefern wird er seinen eignen Sohn
Dem Xuthos, wenn des Gottes Heerd der Fürst betritt,
Und sagen, daß ein Sproß er sei des Xuthos selbst,
Damit Kreusa, wenn der Sohn in's Mutterhaus
Gelangt, ihn anerkenne: denn so bleibt geheim
Das Band mit Phoibos, und gewinnt sein Recht der Sohn.
Den Namen Jon endlich soll der Knabe nun
In Hellas tragen und der Siedler Asiens sein.

(Die Pforten des Tempels werden aufgeschlossen.)

Doch zieh' ich mich nach jener Lorbeerschlucht zurück,
Und lausche, wie des Kindes Loos entschieden wird.
Denn aus dem Tempel schreitet dort des Phoibos Sproß:
Mit Reis von Lorbeer fegt er hier die Halle blank.
Den Namen Jon, den er künftig führen soll,
Der Götter erster bin ich, der ihm diesen gibt!

(Hermes ab in die zur Seite gelegenen Haine.)

Zweite Scene.

Jon tritt aus der Pforte, begleitet von Tempeldienern. Die Sonne ist aufgegangen. Die Geschäfte des Tages beginnen.

Jon allein.

Erstes Anapästensystem.

Sein Strahlengespann lenkt Helios dort
Hellleuchtend bereits an dem Himmel herauf,
Und das Sternheer flieht vor der lodernden Gluth
In die heilige Nacht:
Des erwachenden Tags weltfreuenden Kuß,

Ihn empfangen bereits des Parnassosgebirgs
Lichtstrahlende flammige Häupter.

Zweites Anapästensystem.

Schon fliegt zu dem Dach des Apollon der Rauch
Von der Myrrhe hinan;
Auf heiligen Stuhls Dreifuß auch sitzt
Die Prophetin und singt dem hellenischen Volk
Die erhabenen Sprüche des Phoibos.

Drittes Anapästensystem.

(Zu den Dienern des Tempels:)

Auf, Diener Apolls an dem Delpheraltar,
Brecht auf alsbald zu der silbernen Fluth
Des kastalischen Quells, und sobald ihr den Leib
In des reinen Krystalls thauperligem Schaum
Euch wässertet, eilt in den Tempel zurück:
Dort hütet den Mund andächtig, um stets
Heilkündenden Worts heiltönigen Schall
Den Befragern des Gotts
Mit geziemender Lippe zu künden!

(Die Diener gehen ab.)

Viertes Anapästensystem.

Ich aber, getreu dem von Kindheit an
Mir befohlenen Amt, ich fege des Gotts
Vorhallen indeß mit des Lorbeers Zweig
Und mit hehrem Gewind; dann spreng' ich den Grund
Fluthrieselnden Thau's, und verscheuche den Schwarm
Der gefiederten Brut, die frech des Altars
Weihgaben umschwirrt, durch Bogen und Pfeil;
Denn den Tempel Apolls, ihn besorg' ich, verwaist
Und von Eltern entblößt,
Als heilige pflegende Stätte!

(Er schreitet an die Arbeit.)

Einzelgesang.

Erste Strophe.

O Reis, o blühendes Reis,
Das die Halle des Phoibos mir
Säubern hilft, du lieblicher Zweig
Des herrlichsten Lorbeers,
Du Schoß aus göttlicher Au,
Wo der hehre thauige Schaum
Nieversiegenden Quellstroms
Fluthend herabträuft
Auf der heiligen Myrte Haar:
Täglich hilfst du den Estrich mir
Säubern, wenn in beschwingtem Flug
Helios naht,
Säubern jeglichen Morgen!
Gott Päan, Gott Päan,
Mag Heil stets, mag Heil stets
Dein Loos sein, Sohn Leto's!

Erste Gegenstrophe.

Schön ist, o Phoibos, das Amt,
Das am Heerd ich bekleide hier,
Deinem Seherhause zum Preis!
Ein rühmliches Amt, traun,
Im Dienst der Götter zu steh'n,
Die sich freuen ewigen Seins!
Unermüdlich und andächtig
Wart' ich des Amtes.
Phoibos gilt als Erzeuger mir:
Meinen Pfleger erheb' ich laut!
Vater nenn' ich den Segenshort,
Welcher mich schützt:
Phoibos ist es im Tempel!
Gott Päan, Gott Päan,

Mag Heil stets, mag Heil stets
Dein Loos sein, Sohn Leto's!

(Die Halle ist mittlerweile von ihm abgekehrt worden.)

Zwischenstrophe.

Doch ruhe des Lorbeers Schleifbund
Und die Fegarbeit!
Nun schütt' ich des Erdreichs Quellstrom
Aus goldnem Gefäß,
Kastalischer Bornfluth
Hochwirbelnden Sturzguß:
So spreng' ich das Thaunaß
Frommlebend in Keuschheit.

(Bei jeder der letzten Versreihen gießt Jon einen Strom Wassers, nach den Seiten hin, über den Estrich.)

Ach, daß mein Dienst hier niemals
Aufhör' an des Phoibos Altar:
Sonst, ach, mir nur aufhöre zum Heil!

(Jon wendet sich jetzt zum dritten Theil seiner Dienstaufgabe, zur Verscheuchung der Morgenvögel.)

Zweite Strophe.

Ha! Ha!
Vom Parnaß her kommt schon Vögelgezücht,
Aus Höhlen und Nest, wildschwärmend!
Streift nicht zum Gesimskranz, sag' ich,
Noch huscht in des Saals Goldflimmer!

(Indem er einen Bogen an der Pforte ergreift:)

Dich erschießt mein Pfeil, Zeus' Herold du,
Der über des Luftreichs Heer obsiegt
Durch Schnabelgewalt!

(In anderer Richtung sich umschauend:)

An die Halle zugleich dort rudert ein Schwan:
Ei, willst du mir flugs
Wegheben den purpurumschimmerten Fuß?
Nicht wehrt dir den Pfeil selbst Phoibos'

In harmonischem Klang dich begleitende Lei'r:
Das Gefieder gespannt,
Steig' auf und enteil' an den delphischen See!
Folg', oder du singst alsbald mir
Dein schönaufhallendes Sterblied!

Zweite Gegenstrophe.

Ha! Ha!
Was fliegt jetzt dort für ein Vogel herbei?
Wie? Will er ein Strohhalmnest wohl
An's Gesims für die Küchlein heften?
Mein Pfeilwurf soll dich scheuchen!

(Er richtet den Bogen gegen den Vogel.)

Mach' schnell! Zeuch fort an die Wirbel des Stroms
Alpheios und bau' dein Brütnest dort,
Oder siedle dich an
In dem Isthmischen Wald: hier sollt ihr Apolls
Weihgaben mir nicht
Frech schänden und sein weissagendes Haus!
Euch tödten indeß, nicht mag ich's:
Die Verkünder ja seid ihr des göttlichen Raths
Für die sterbliche Welt!
Dem Apollon geweiht bleibt stets mein Dienst,
Und in ehrendem Glanz soll prangen
Mein Pfleger mir fürder und fürder!

(Er tritt an die Pforte des Tempels zurück. Eine Pause. Der Chor der Athenischen Frauen, welche die Königin Kreusa als Mägde nach Delphi begleiten, ziehen in zwei Hälften oder Halbchören auf die Bühne heran.)

Dritte Scene.

Der Chor. Jon.

Nachdem der Chor vor der Säulenhalle des Tempels angelangt ist, beginnt er seinen Gesang, worin der Eindruck des Heiligthums, je nach der Annäherung der beiden Chorhälften, geschildert wird.

Erste Strophe.

Erster Halbchor.

(Vor den außerhalb befindlichen Bildsäulen des Apollon und der Artemis sich aufstellend:)

Nicht im hehren Athen allein
Gibt's, den Göttern zum Ruhm und Preis,
Thorbildsäulen und stolze Pracht
Säulenherrlicher Tempel:
Nein, vor Loxias' Schwelle hier
Treff' ich auch des Geschwisterpaars
Schönheitstrahlendes Antlitz.

Zweiter Halbchor.

(Vor den Bildern im Giebelfelde aufgestellt:)

Da sieh'! Schaue Lerna's
Sumpfschlange: der Sohn des Zeus
Köpft mit goldner Hippe das Thier.
Freundin, schaue das Bild an!

Erste Gegenstrophe.

Erster Halbchor.

Wohl! Ein Zweiter daneben schwingt
Einen lodernden Feuerbrand.
Sicher ist's Jolaos wohl,
Den wir feiern am Webstuhl,

Er, des Herakles treuer Schild-
Träger, welcher in wilden Kampfs
Sturm sein kühner Genoß war.

Zweiter Halbchor.

Schau' dort auch den Mann auf
Geflügeltem Roß: er stößt
Nach dem dreigestaltigen Graus
Mit dem flammigen Rachen.

(Die beiden Abtheilungen des Chors rücken in die säulengeschmückte Vorhalle ein.)

Zweite Strophe.

Erster Halbchor.

Ja, rings wend' ich das Aug' umher.
Sieh' den Braus der Gigantenschlacht
Auf den steinernen Feldern!

Zweiter Halbchor.

Wohl erblick' ich das Bild, ihr Lieben!

Erster Halbchor.

Schaust du, wer den Gorgonenschild
Nach Enkelados dreht?

Zweiter Halbchor.

Es ist
Meine Herrin, die Pallas!

Erster Halbchor.

Und schaust du, wie die fern-
Treffende Hand des Zeus
Lodernde Donnerkeile schleudert?

Zweiter Halbchor.

Ich seh's! Sein Flammenstrahl,

Den trotzigen Mimas sengt er hin.
Auch Bakchos schlägt friedseligen eppichumrankten
Stabes einen
Der Erdreichsöhne dort zu Boden!

(Die beiden Abtheilungen des Chores schließen sich, der Tempelpforte gegenüber, zusammen. Die folgenden Strophentheile werden an Jon gerichtet, der in anapästischen Reihen, den Rhythmus der Strophe unterbrechend, antwortet.)

Zweite Gegenstrophe.

Chor.

Auf, o Diener des Tempels, sprich,
Ist's erlaubt, in die Halle selbst
Weißen Fußes zu schreiten?

Jon.

„Nein, sag' ich, ihr Frau'n!“

Chor.

Nun, so kannst du vielleicht mir künden —

Jon.

„Was zu wissen begehrst du von mir?“

Chor.

Ist der Nabel der Erde hier
Wirklich unter des Phoibos Dach?

Jon.

„Ja, bindengeschmückt und gorgonengeziert!“

Chor.

Gleiches sagt das Gerücht auch.

Jon.

„Wenn im Hof ihr zuvor Brandkuchen geweiht,

Und ein Ding von Apoll zu erforschen begehrt,
Dann tretet in's Haus; doch brachtet ihr kein
Lammopfer, so geht in das Heiligste nicht!"

Chor.

Genug! Ich halte treu
Dieses Gesetz Apolls:
Draußen nur weid' ich meine Blicke.

Jon.

„Das Erlaubte, fürwahr, das betrachtet getrost!"

Chor.

Apollons Sitz zu schau'n,
Hat uns die Herrschaft freigestellt.

Jon.

„Wie nennt sich das Haus, wo in Diensten ihr steht?"

Chor.

Die heimische Wohnstatt meiner Gebieter ist das
Reich der Pallas.
Doch sieh', dort kommt die Herrin selber!

(Kreusa betritt die Bühne.)

Vierte Scene.

Kreüsa. Der Chor. Jon.

(Jon tritt der fremden Fürstin, die langsam heranschreitet, und stumm stehen bleibt entgegen.)

Jon.

Ehrfurcht erweckst du, und in deinen Zügen glänzt

Das Bild der Seele, hohe Frau, wer auch du seist!
Denn aus den Zügen können wir gemeiniglich
Den Edelmuth erkennen, den ein Mensch besitzt.

(Kreusa verräth bei der Betrachtung des Tempels eine tiefe Bewegung.)

Ha!
Du machst mich staunen! Denn du schlägst beim ersten Blick
Auf Loxias' heilig Seherhaus dein Auge zu,
Und über deine stolze Wange träuft ein Strom
Von Zähren nieder. Weſſenthalb ergreift dich doch
So tiefer Kummer, hohe Frau? Wo Alle sonst,
Die diese Tempelhalle schauen, Jubel füllt,
Da rauscht von deinen Augen dir ein Thränenbach!

Kreusa.

O Fremder, nimmer schelt' ich dich ein thöricht Kind,
Wenn über meine Thränen du verwundert bist!
Vernimm: als Phoibos' Tempel hier mein Auge sah,
Da taucht' in mir vergangner Zeit Gedächtniß auf,
Und nach der Heimath fand ich mich zurückversetzt,
Obwohl in Delphi weilend.

(Düster bei Seite:)

Ach, du klägliches
Geschlecht der Frauen! Ach, wie sind die Götter doch
Voll Uebermuth! Was soll ich sagen? Gibt es noch
Gerechtigkeit, wenn uns der Höchsten eigne Hand
Durch Ungerechtigkeiten in's Verderben stürzt?

Jon.

Was weckt in dir so räthselhaften Gram, o Weib?

Kreusa.

(Ausweichend:)

Ein bloßer Wahn! Das Pfeilgewitter ist vorbei!
Ich sage keine Sylbe mehr, und du vergiß.

Jon.

So sprich, wer bist du? Welchen Namen geb' ich dir?
Von wannen kommst du? Welches ist dein Vaterland?

Kreusa.

Mit Namen Kreusa heiß' ich, mein Erzeuger ist
Der König Erechtheus, und Athen mein Vaterland.

Jon.

O Sproß erlauchter Ahnen und Bewohnerin
Ruhmvoller Mauern! Preis und Ehre dir, o Weib!

Kreusa.

Mein Glück, o Fremdling, aber auch mein einzig Glück!

Jon.

Ist's wahr, bei Göttern, wie die Sag' auf Erden geht —

Kreusa.

(Ihn unterbrechend, da er zögert:)

Nach welchem Umstand fragst du, Fremdling? Fahre fort!

Jon.

Daß aus der Erd' entsprossen dein Urvater ist?

Kreusa.

Ja wohl, Erichthon; doch der Stamm, er frommt mir nichts.

Jon.

Und hub Athene wirklich ihn vom Boden auf?

Kreusa.

So ist's, mit Jungfrau'narmen: sie gebar ihn nicht.

Jon.

Und übergab ihn, wie man auf Gemälden sieht, —

Kreusa.

Des Königs Kekrops Töchtern, doch dem Aug' verhüllt.

Jon.

Sie schlossen aber, hört' ich, Pallas' Kästchen auf.

Kreusa.

Und büßten's blutigen Felsensturzes mit dem Tod.

Jon.

Ganz recht!
Wie steht es weiter? Ist es Wahrheit oder Lug?

Kreusa.

Was willst du forschen? Nicht an Muße fehlt es mir.

Jon.

Dein Vater Erechtheus, bracht' er deinen Schwestern Tod?

Kreusa.

Ja, muthig gab er für das Reich die Töchter hin.

Jon.

Wie bliebst von deinen Schwestern du allein verschont?

Kreusa.

Ein junger Säugling lag ich noch im Mutterarm.

Jon.

Und nahm ein Erdspalt wirklich deinen Vater auf?

Kreusa.

Ein Stoß des Dreizacks durch Poseidon rafft' ihn weg.

Jon.

Führt wohl den Namen „langer Fels" ein Ort Athens?

Kreusa.

Was fragst du dieses? Trübes fällt dabei mir ein!

Jon.

Ihn ehrt der Pythier und der Blitz des Pythiers!

Kreusa.

Er ehrt, er ehrt ihn? — Hätt' ich ihn doch nie geschaut!

Jon.

Wie so? Des Gottes liebster Ort ist dir verhaßt?

Kreusa.

Nicht doch! Allein ein Frevel hat die Kluft befleckt.

Jon.

Dein Ehgemahl, wer ward es aus Athen, o Weib?

Kreusa.

Kein Bürger, nein, ein Fremder, der sich niederließ.

Jon.

Wer ist's? Ein Sprößling edeln Stamms auf jeden Fall.

Kreusa.

Fürst Xuthos, Sohn des Aeolos, des Sohns von Zeus.

Jon.

Und wie errang der Fremde dich, die Bürgerin?

Kreusa.

Athen benachbart, wisse, liegt Euböa's Reich —

Jon.

Durch Wassergränzen, wie es heißt, von ihm getrennt.

Krëusa.

Er hat besiegt es, mit dem Kekropsvolk im Bund!

Jon.

Genaht als Helfer; und empfing dann deine Hand?

Kreusa.

Als tapfern Speeres Morgenlohn und Ehrensold.

Jon.

Kamst du mit Gatten, oder allein, zum Seherheerd?

Kreusa.

Mit Gatten. Bei Trophonios' Schlucht verweilt er noch.

Jon.

Aus bloßer Neugier, oder fragt er ihn um Rath?

Kreusa.

An ihn wie Phoibos richtet er das gleiche Wort.

Jon.

Begehrt ihr Feldfruchtsegen oder Elternglück?

Kreusa.

Trotz langen Ehestandes sind wir kinderlos.

Jon.

So bist du keines Kindes je genesen? Sprich!

Kreusa.

Apollon weiß es, daß ich ohne Kinder bin!

Jon.

Du Arme, sonst so reichbeglückt, nicht glücklich doch!

Kreusa.

Du selbst, wer bist du? Selig ist, die dich gebar!

Jon.

Der Knecht des Gottes heiß' und bin ich, hohe Frau!

Kreusa.

Von Delphi hergegeben, oder vielleicht gekauft?

Jon.

Ich weiß nur Eines: Loxias gehör' ich an.

Kreusa.

Mein Gegenbeileid sprech' ich dir, o Fremder, aus!

Jon.

Mit Grund! Ich stehe vaterlos und mutterlos.

Kreusa.

Bewohnst du diesen Tempel, oder ein eigen Haus?

Jon.

Des Phoibos Heerd ist überall mein Schlummerdach.

Kreusa.

Und kamst du klein schon oder im Jünglingsalter her?

Jon.

Sehr zart, behauptet Jeder, der es wissen kann.

Kreusa.

Und welches Weib von Delphi hat dich aufgesäugt?

Jon.

Von keiner Milchbrust weiß ich: sie, die mich erzog —

Kreusa.

Wer war's, du Aermster? Selber leidend, find' ich Leid!

Jon.

Des Heerds Prophetin: gleich der Mutter ehr' ich sie.

Kreusa.

Bei welcher Pflegkost wuchsest du zum Mann heran?

Jon.

Mich speist' Altargut und der Pilger bunter Strom.

Kreusa.

Unselig, wahrlich, ist sie, wer dich auch gebar!

Jon.

Durch Weibes Fehltritt hab' ich wohl das Licht erblickt.

Kreusa.

Erfreut dich Wohlstand? Reichbestellt ist dein Gewand.

Jon.

Mich schmückt der Schatz des Gottes, dessen Knecht ich bin.

Kreusa.

Und deines Ursprungs Quelle hast du nie verfolgt?

Jon.

Mir fehlt zum Suchen, hohe Frau, jedwede Spur!

Kreusa.

Weh!
Gebeugt, wie deine Mutter, gibt's ein zweites Weib.

Jon.

Wer ist es? Trägt sie gleichen Schmerz, so freut es mich.

Kreusa.

Sie, die zum Heerd gesandt mich, eh' mein Gatte kommt.

Jon.

Und dein Begehr ist? Rechne ganz auf mich, o Weib!

Kreusa.

Den Gott ersuchen will ich um geheimen Spruch.

Jon.

Laß hören: alles Andere dann besorg' ich dir.

Kreusa.

Wohlan, vernimm denn!

(Zur Seite sich neigend:)

Doch die Scham, sie hält mich ab!

Jon.

Die träge Göttin! Deines Ziels verfehlst du dann.

Kreusa.

Apoll umfing einst meine Freundin, wie sie sagt.

Jon.

Apoll ein Weib des Staubes? Schweig', o Pilgerin!

Kreusa.

Worauf dem Gott sie heimlich einen Sohn gebar.

Jon.

Unmöglich! Menschenfrevelthat bemäntelt sie.

Kreusa.

Nein, fest erklärt sie's! Jammer widerfuhr ihr dann.

Ion.

Durch welchen Anlaß, wenn des Gottes Braut sie war?

Kreusa.

Sie setzte dann den Knaben ihres Schooßes aus.

Ion.

Und er, der Ausgesetzte? Schaut er noch das Licht?

Kreusa.

Ist tief verborgen! Drum den Gott befrag' ich auch.

Ion.

Doch falls er todt ist, welches war sein Untergang?

Kreusa.

Durch wilde Bestien, bangt sie, ward er umgebracht.

Ion.

Aus welchem Merkmal aber zog sie diesen Schluß?

Kreusa.

Sie fand ihn, als sie wiederkam, nicht mehr am Ort.

Ion.

Und traf vielleicht sie blutbedeckte Spuren an?

Kreusa.

Mit nichten! Fleißig hat sie rings durchsucht den Platz.

Ion.

Seit welcher Zeitfrist aber ist der Knabe hin?

Kreusa.

In deinem Alter stünd' er, lebt' er anders noch.

Jon.

Beklagenswerthe Mutter! Ungerechter Gott!

Kreusa.

Auch keines zweiten Sohnes, ach, genas sie mehr!

Jon.

Wie, wenn Apoll ihn heimlich stahl und auferzog?

Kreusa.

Der Elternfreude maßt' er dann allein sich an!

Jon.

Weh' mir! Ein Schicksal, ähnlich meinem eignen Loos!

Kreusa.

Nach deiner armen Mutter sehnst auch du dich wohl?

Jon.

Erwecke nicht mein längstvergessenes Herzeleid!

Kreusa.

Ich schweige. Doch nun führe meine Frag' an's Ziel!

Jon.

Erräthst du, was an deinem Wunsch am meisten faul?

Kreusa.

Wo grünt und blüht noch jenem armen Weib ein Heil?

Jon.

Wird je der Gott aufdecken, was er bergen will?

Kreusa.

An seinen Dreifuß hat ein Recht ganz Griechenland.

Jon.

Er schämt sich dieses Punktes: dringe nicht in ihn!

Kreusa.

Sie aber grämt sich, durch den Gott so hart verletzt!

Jon.

Dergleichen Fragen, wahrlich, nimmt kein Priester an!
Denn wird in seinem eigenen Haus Apoll beschimpft,
So wird er Jenen, welcher dir den Spruch ertheilt,
Verdientermaßen züchtigen. Hebe drum, o Weib,
Von hinnen deine Schritte! Denn wir dürfen nicht
Den Gott um Dinge fragen, die verhaßt ihm sind.
Denn auf des Unverstandes Gipfel stiegen wir,
Wenn wir den Göttern trotzig und mit Ungestüm
Aussprüch' entreißen wollten, sei es am Altar,
Wo Lämmeropfer bluten, sei's durch Vogelflug!
Jedwedes Gut, das abgetrotzt den Göttern wird,
Ist blos ein Scheingut, hohe Frau; nur was sie uns
Freiwillig schenken, schlägt für uns zum Segen aus.

Chor.

In buntgestaltigem Wechsel wechselt allezeit
Das Loos der Staubgeborenen: schwerlich findest du
Ein einzig Menschenleben stets vom Glück umlacht!

Kreusa.

O Phoibos, Unrecht thust du wie voreinst so jetzt
Der Ungenannten, deren Wort ich dir gebracht!
Du, der du retten solltest deinen Sohn, du hast
Ihn nicht gerettet, und der Mutter, die dich fragt,
Versagst du deinen Seherspruch, den sie bedarf,
Damit der Sohn, wofern er hingestorben ist,
Empfange Hügelehren, und wofern er lebt,
Der Mutter Auge freue durch die Wiederkehr!

Doch fort mit diesen Wünschen, wenn Apollon selbst
Der Frage, die ich stell' an ihn, entgegentritt!

(Eine kurze Pause. Sie wendet sich nach einer andern Seite der Bühne um, wo die Aussicht in die Ferne sich öffnet.)

Doch Xuthos, mein erlauchter Gatte, naht sich dort,
So eben eingetroffen aus der heiligen
Trophoniosgrotte, — schweig' von jenen Reden denn,
Die wir gewechselt, Fremder, gegen meinen Mann:
Auf daß ich nicht in Schande fall', als trüg' ich mich
Mit Heimlichkeiten, und der Strom der Rede nicht
Ein Bett erhalte, das wir selbst ihm nicht bestimmt.
Der Stand der Frauen, wahrlich, ist ein harter Stand
Den Männern gegenüber, und indem man uns
Zusammenwürfelt, gut' und böse, stehen wir
Verhaßt: so tief beklagenswerth ist unser Loos.

(König Xuthos betritt die Bühne.)

Fünfte Scene.

Xuthos. Kreusa. Jon. Der Chor.

Xuthos.

(Gegen die Bildsäule vor dem Tempel sich verneigend:)

Der Gott empfange meiner Lippen ersten Gruß,

(gegen Kreusa gewandt:)

Und du den zweiten, theures Weib! Du hast doch nicht
In Angst gezittert, weil so lang ich außen blieb?

Kreusa.

Mit nichten! Nur besorgt mich trifffst du. Sprich indeß,
Welch' ein Orakel bringst du von Trophonios?
Wird Kindersegen unserm Bund noch einst zu Theil?

Xuthos.

Dem Spruch des Phoibos wollt' er nicht durch seinen Rath
Vorgreifen; Eins nur that er kund: nicht kinderlos
Gelangte weder ich noch du von Delphi heim.

Kreusa.

(Zur Bildsäule der Leto vor dem Tempel:)

O Phoibos' hehre Mutter, nimm uns segnend auf,
Und jenes Anrecht, welches uns an deinen Sohn
Schon früher knüpfte, schönere Früchte trag' es nun!

Xuthos.

So sei es!

(Indem er sich an Jon vor der Pforte wendet:)

Wer vertritt Apolls Prophetenamt?

Jon.

Ich dien' im Vorhof; drinnen gibt es andre Hut,
Zunächst dem Dreifuß aufgereiht, die Edelsten
Aus Delphi, Fremdling, die das Loos dazu erkor.

Xuthos.

Ich danke! Das genügt zu meiner Wissenschaft.
Hinein denn tret' ich. Schon vernahm ich auch, es ist
Gefällt das Schlachtthier, das für alles Pilgerheer
Im Tempelvorhof bluten muß. Und einen Tag
Des Heils bezeichnet's: also will ich mir sofort
Den Spruch des Gottes holen.

(Zu Kreusa:)

Nimm denn am Altar,
O Gattin, lorbeerblühende Zweig' und fleh' empor
Zum Himmel, daß ich kindverheißend Seherwort
Mitbringen mag aus Phoibos' heiligem Tempelhaus!

(Ab in den Tempel.)

Kreusa.

So sei es, sei es! Sollt' am heutigen Tag Apoll

Gutmachen endlich, was er einst verbrochen hat,
So ganz mit ihm versöhnen könnt' ich zwar mich nicht,
Doch was er bietet, nehm' ich: denn er ist ein Gott!

(Sie holt von den Altären einige Zweige und verläßt alsdann die Bühne.)

Ion.

Weßhalb ergießt die Fremde sich so räthselhaft
In ewigen Stichelreden auf den Gott Apoll?
Geschieht es blos aus Liebe wohl zu jenem Weib,
Für das sie rathfragt? Oder härmt ihr Herz sich sonst
Um ein Geheimniß, das geheim sie halten muß?
Allein Erechtheus' Tochter, was ist mir an ihr
Gelegen? Wildfremd steht sie mir!

(Indem er mehrere Wasserkrüge ergreift:)

Wohlan, ich will
Die goldnen Schöpfer nehmen und mit Thau des Heerds
Weihkessel füllen.

(Er bleibt noch einmal stehen.)

Schelten aber muß ich doch
Den Gott! Was hör' ich? Mädchen zwingt er mit Gewalt
In seinen Arm und — läßt sie fahren: zeugt geheim
Mit ihnen Kinder, die er unbekümmert dann
Hinsterben läßt! Du Frevler! Auf, sei tugendhaft
Bei deiner Allmacht! Strafen doch die Götter auch
Jedweden Staubsohn, der des Lasters Bahn verfolgt.
Den Menschen schreibt Gesetz und Recht ihr vor: wie dürft
Ihr's wagen, daß ihr selbst Gesetz und Recht verletzt?
Unmöglich freilich ist es, aber nähm' ich an,
Ihr müßtet Buße zahlen an die Sterblichen
Für jede Blume, die ihr bracht, du selbst sowohl
Als Gott Poseidon und der Himmelskönig Zeus,
Da ständen eure Tempel bald von Schätzen leer,
Die eure Frevel kosten würden! Handelt ihr
Doch frevelhaft, indem ihr blind und unbedacht
Nachjaget euern Lüsten. Auf uns Menschen darf

Kein Tadelspruch mehr fallen, wenn den bösen Pfad
Der Götter wir verfolgen, nein, auf Jene nur
Zukünftig, die uns dieses Pfades Führer sind!

(Jon ab mit den Kannen. Der Chor bleibt allein zurück.)

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Der Chor allein.

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Jungfrau, die du nimmer den Dienst
Der Eileithyia begehrst,
Komm, o Herrin Athene,
Die Prometheus, spaltend des Zeus
Hirnschale, brachte zur Welt:
O erscheine, du herrlicher Siegshort,
Vor dem Pythischen Haus hier!
Schwing' aus goldnem Saal des Olymps
Zu den Mauern herab dich,
Wo Phoibos an seinem Heerd
Vom reigenumwandelten
Dreifuß, mitten im Erdenrund,
Sprüchloose verkündet:
Ja, komm selbst, und Artemis auch,
Jungfrau'n beide wie Göttinnen,
Und beid' auch Apolls hehre Schwestern!

Gib, du göttliches Mädchenpaar,
Daß Erechtheus' altes Geschlecht
Die Verheißung empfängt von dem endlichen Glück,
Kindsegen zu schauen!

Gegenstrophe.

Legt doch dieß den Sterblichen nur
Allüberragenden Heils
Nimmerwankenden Grundstein,
Wenn der Kinder leuchtender Kranz,
Frischblühend, jugendgeschmückt,
In den Hallen der Väter emporwächst:
Des gesegneten Erbtheils
Reiches Gut, sie pflanzen es fort
An die kommenden Enkel.
Schutz bieten in Nöthen sie,
In Tagen des Glückes Lust,
Rettungshülfe dem Vaterland
Im Schlachtengewitter.
Gold und Schätz' und fürstlichen Prunk,
Wahrlich, acht' ich geringer, als
Den herzlieben Schmuck holder Kinder!
Ohne Sprößlinge mag ich kein
Dasein: Schande, wem es gefällt!
Ein bescheidenes Leben, mit Kindern geschmückt,
Begehr' ich und preis' ich.

Schlußstrophe.

Ach, du traute Grotte des Pan,
Und Kluft, angränzend an sie,
Im faltigen „Langfels“,
Wo Agraulos' Töchter, die drei
Schwestern, oft im Reigen den Fuß
Schwingen, vor der Athene Haus,
Die lenzgrüne Bahn,
Bei lustigen Pfeifenschalls

Festklängen, wenn du, o Pan,
Hauchest in deinem Pferch
Die ländliche Pfeife!
Und hier, ach, gebar
Eine Maid dem Apoll ein Kind:
Dieß, die Frucht erlittener Schmach,
Warf zum blutigen Mal sie hin
Vögeln und Bestien.
Weder hat mich ein Bild gelehrt,
Weder ein Sagengerücht, das Glück
Lache den Söhnen der Götter von sterblichen Müttern!

(Jon kehrt wieder zurück.)

Zweite Scene.

Jon. Der Chor.

Jon.

Sagt, ihr wackern Mägde, die ihr Wache haltet um den Saum
Dieses weihrauchduftigen Tempels und erwartet euern Herrn,
Hat den Dreifuß und den heiligen Sitz verlassen Xuthos schon,
Oder weilt er, Kindermangels wegen forschend, noch im Haus?

Chor.

Drinn noch weilt er, Freund! Er schritt noch über diese Schwelle nicht.

(Nach dem Eingang des Tempels deutend:)

Doch er scheint zu kommen, eben hör' ich schon die Pforten dort
Dröhnen, ja, vor unser Auge tritt bereits der Fürst heraus.

(König Xuthos erscheint in den inzwischen geöffneten Tempelthüren und bleibt in freudiger Ueberraschung vor Jon stehen, der ihm von der Schwelle entgegensieht.)

Dritte Szene.

Xuthos. Jon. Der Chor.

Xuthos.

(Indem er die Hände nach ihm ausstreckt:)

Heil dir, Sohn! Denn Sohn benennen muß ich dich mit erstem Gruß.

Jon.

(Verwundert und bedenklich:)

Heil — mir tagt's! Du sei bei Sinnen, und wir fahren Beide wohl!

Xuthos.

(Ihm mit Entzücken näher tretend:)

Laß mich deine Rechte küssen und umfangen deinen Leib.

Jon.

(Scheu zurücktretend:)

Bist du klaren Sinns, o Fremdling, oder macht ein Gott dich toll?

Xuthos.

Nein, ich denke klar und herze mein gefunden liebstes Gut.

(Er umschlingt ihn.)

Jon.

Weich' zurück, zerreiß' mit deiner Hand des Gottes Kranz mir nicht!

Xuthos.

Komm getrost! Denn mir gehörst du: sieh' mich nicht als Räuber an!

Jon.

(Indem er sich von ihm losreißt:)

Schnell hinweg, bevor du meinen Pfeil in deiner Lunge hast!

Xuthos.

Ei! Was fliehst du mich? Ich bin ja, wie du hörst, dein nächster Freund!

Jon.

Keinen Fremdling mag ich witzigen, welcher plump und rasend ist!

(Er legt mit dem Bogen auf ihn an.)

Xuthos (~~mit lauter Stimme:~~)

Schwinge Mord und Brand! Der Mörder deines Vaters wirst du dann!

Jon.

Meines Vaters, sagst du? Wahrlich, lächerlicher Redeschwall!

Xuthos.

Keineswegs! Mit schnellen Worten geb' ich dir sofort Bescheid.

Jon.

(Indem er den Bogen wieder absetzt:)

Wohl, so sprich!

Xuthos.

Dein Vater bin ich, meines Bluts Erzeugter du!

Jon.

Wer verbürgt das?

Xuthos.

Phoibos, der dich auferzog, den Sproß von mir!

Jon.

Du allein bezeugst die Sache!

Xuthos.

Nein, der Gott mit seinem Spruch!

Jon.

Mißverstand gehörten Räthsels!

Xuthos.

Meinst du denn, ich höre schlecht?

Jon.

Nun, wie lautet Phoibos' Rede?

Xuthos.

Jener, der begegne mir, —

Jon.

Wann und wo?

Xuthos.

Sobald ich träte vor des Gottes Tempel hier, —

Jon.

Welch' Geschick erwarte diesen?

Xuthos.

Mir als Sohn gehör' er an!

Jon.

Dir entsprossen, oder geschenkt nur?

Xuthos.

Mir geschenkt, doch meines Bluts.

Jon.

Mich zuerst denn also triffst du?

Xuthos.

Ja, gerade dich, o Kind!

Jon.

Welcher Zufall! Welches Wunder!

Xuthos.

Ich erstaune ganz wie du!

Jon.

Wohl! Allein von welcher Mutter sproß ich dir?

Xuthos.

Das weiß ich nicht!

Jon.

Sagt' es Phoibos nicht?

Xuthos.

In meiner Freude frug ich nicht danach.

Jon.

Von der Erde sproß ich also!

Xuthos.

Kinder zeugt der Boden nicht!

Jon.

Wie von dir nur könnt' ich stammen?

Xuthos.

Weiß ich nicht! Der Gott vertritt's.

Jon.

(Mit einer vorsichtig bescheidenen Wendung:)

Frisch, ein Anderes sei besprochen!

Xuthos.

Besser dünkt mich das, o Sohn!

Jon.

Hattest du vielleicht ein Kebsweib?

Xuthos.

Allerdings, im Jugendwahn.

Jon.

Eh' du deine Gattin freitest?

Xuthos.

Ja; der Gattin blieb ich treu.

Jon.

Außer Eh' entsproß ich also?

Xuthos.

Möglich; denn der Zeit entspricht's.

Jon.

Wie indeß nach Delphi kam ich hinterdrein?

Xuthos.

Ein dunkler Punkt!

Jon.

Solche weite Strecke Weges?

Xuthos.

Macht mich irr nicht minder auch!

Jon.

Kamst du wohl nach Python vormals?

Xuthos.

Ja, zu Bakchos' Fackelfest.

Jon.

Wo ein Freund dich hat bewirthet?

Xuthos.

Ja, und Delphi's Töchtern mich —

Jon.

(Da Xuthos zaudert fortzufahren:)

Eingereignet, willst du sagen?

Xuthos.

Ja, dem tollen Bakchenschwarm, —

Jon.

Nüchtern, oder weinbegeistert?

Xuthos.

Von der Bakchoslust entzückt.

Jon.

Klar genug, mein Funk' entsprang hier!

Xuthos.

Und es fiel dein Würfel, Kind!

Jon.

Aber wie zum Tempel kam ich?

Xuthos.

Ausgesetzt, so denk' ich mir.

Jon.

Frei vom Loos des Sklaven bin ich!

Xuthos.

Sieh' in mir den Vater nun!

Jon.

Ja, dem Gott vertrauen muß ich!

Xuthos.

Endlich denkst du recht, o Kind!

Jon.

Könnt' ich größeres Glück mir wünschen? —

Xuthos.

Zur Erkenntniß kommst du nun!

Jon.

Als zu sein ein Sohn des Zeussohns?

Xuthos.

Dieses Glück wird dir zu Theil!

Jon.

(Indem er den König umarmt:)

Ach, umschling' ich meinen Zeuger?

Xuthos.

Ja, vertrau' dem Gott nur fest!

Jon.

Heil dir, Vater!

Xuthos.

Dankend nehm' ich diesen holden Namen an!

Jon.

Heil dem Tag, der heut erschienen! —

Xuthos.

Selig hat er mich gemacht!

Jon.

(Indem er aus der Umarmung zurücktritt:)

Theure Mutter, werd' ich endlich finden noch dich ebenfalls?
Mehr als je verlangt mich jetzo, dich zu schau'n, wer auch du seist!
Doch du bist vielleicht gestorben, und vergebens such' ich dich.

(Er versinkt in schmerzliches Sinnen.)

Chor.

Das Glück des Königshauses ist auch unser Glück;
Allein ich wünschte, daß die Herrin ebenfalls
Kindsegen schmücke, sammt Erechtheus' edlem Dach!

Xuthos.

O Kind, gefunden bist du! Reiche Gnade hat
Der Gott geschenkt uns, denn er gab dich mir zurück,
Und du, du fandest unverhofft dein Liebstes auf.
Auch theil' ich jenen heißen Wunsch, der dich erfüllt,
Daß du, o Sohn, die Mutter findest, ich zugleich
Das Weib entdecke, dessen Schooß dich mir gebar.
Doch sei's der Zeit anheimgestellt: sie wird vielleicht
Auch dieses Glück uns gönnen. Auf, nunmehr verlaß
Des Gottes heiligen Boden und den Bettlerbann,
Worin du lebtest, folge mir, ein treuer Sohn,
Und zeuch an meiner Seite nach Athen, wo dein
Das selige Zepter deines Vaters harrt, wie auch
Ein Meer von Reichthum: keins von beiden Uebeln soll
Dich quälen, weder dunkler Stand, noch Dürftigkeit,
Nein, Glanz und Reichthumsfülle schmückt dich allzumal.

(Er bemerkt, daß Jon immer noch in sich selbst versunken dasteht.)

Du schweigst? Was hältst zu Boden du den Blick gesenkt,
Und stehst in Gram verloren? Und was stimmte dich
So traurig wieder, daß der Vater tief erschrickt?

Jon.

Die Form der Dinge wechselt, je nachdem du sie
Von fern betrachtest, oder aus der Nähe siehst.

Gewiß, dem Himmel dank' ich für das schöne Glück,
Das mich in dir den theuern Vater finden ließ;
Allein vernimm, was meinen Geist in Sorge setzt!
Man sagt, die autochthonische stolze Stadt Athen
Sei nicht ein Pflanzort Fremder: stürz' ich denn hinein,
So trag' ich einen Doppelfluch, der Sohn sowohl
Von einem Fremdling bin ich, als Bastard zugleich.
Bei solcher Schmach und Schande bleib' ich machtentblößt,
Und werd' ein bloßer Lumpensproß und Wicht geschmäht;
Doch such' ich Geltung, auf die erste Ruderbank
Des Reichs mich schwingend, bin ich flugs dem schwachen Troß
Ein Dorn im Auge; denn der Neid verfolgt die Macht;
Und was die weisen Männer und die mit Verstand
Begabten anlangt, welche schweigen und die Fluth
Der Staatsgeschäfte meiden, diese werden mich
Verlachen, einen Thoren nennen, welcher sich
In einer Stadt, wo hoch der Brandung Woge schlägt,
Der Ruhe nicht befleißen könne. Ja, gesetzt,
Zur Ehrenstaffel stieg' ich auf, so werden mir
Die stolzen Bürger, deren Wink die Stadt beherrscht,
Entziehen ihre Stimmen um so ängstlicher;
Denn so, geliebter Vater, ist der Lauf der Welt:
Sie, die im Staat zu Ehren und zu Macht gelangt,
Jedwedem Nebenbuhler sind sie spinnefeind!

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme:)

Und setz' ich endlich unter ein fremdes Dach den Schritt,
Den Schritt des Neulings, der ich bin, um dort zugleich
Ein kinderloses Weib zu finden, das mit dir
Bislang den Kummer theilte, jetzt indeß getäuscht
In ihrer Hoffnung, mit des alten Grames Last
Allein belastet im Gemüth forttrauern soll:
Wie könnt' ich da erwarten, daß ihr Haß mich nicht
Verdientermaßen treffe, wenn ich neben dir
In deines Fußes Nähe stehe, während sie,
Bei ihrem Kindermangel, auf den Gegenstand
Von deiner Liebe schmerzlich ihre Blicke wirft:

Wie wirst du nicht entweder, mich aufopfernd da,
Auf deine Gattin blicken, oder, wenn du mich
Der Gattin vorziehst, nicht zertrümmern Haus und Heerd?
Fürwahr, ersann doch manches Weib dem Gatten schon
Verderbenvollen Untergang durch Gift und Dolch!
Am tiefsten endlich aber schmerzt mich dein Gemahl,
O Vater, daß sie kinderlos hinaltern muß;
Denn selbst von edeln Ahnen abgestammt, verdient
Den Fluch der Kinderlosigkeit mit nichten sie.

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme.

Die stolze Königskrone nun, sie blendet uns
Durch süßen Schimmer: traurig steht es im Palast
Des Fürsten selbst! Denn wer vermöchte Seligkeit,
Wer Glück zu kosten, wenn er stets von Furcht erfüllt
Und Mord zur Seite witternd, seine Tage schleppt?
Des schlichten Bürgers Leben, welches glücklich ist,
Begehr' ich lieber, als des Kronenträgers Loos,
Der nur die bösen Buben gern zu Freunden wählt,
Und jeden Edeln um sich haßt aus Todesfurcht.
Du sagst vielleicht, des Goldes Allmacht wäge leicht
Dieß Alles auf, und Freude bring' es, reich zu sein:
Ich lieb' es nimmer, daß Geräusch mein Ohr erschreckt,
Und Angst mich foltert, während ich die Seligkeit
In meinen Händen hüte! Kurz, ich wünsche mir
Ein mäßig Theil nur, frei von düstrem Sturmgewölk.

(Eine Pause. Mit sanfter Stimme:)

Mein Glück in Delphi, Vater, hör' es nun von mir!
Zuerst des schönsten Erdenguts erfreut' ich mich,
Der heitern Muße, selten nur einmal getrübt;
Von meinem Platze ferner hat mich nie gedrängt
Der Buben Einer: und es ist das Härteste,
Von seinem Platz zu weichen einem Schuft zulieb!
Mein Leben füllte theils Gebet zum Himmel aus,
Theils Zwiegespräch mit frohgestimmten Sterblichen:
Denn nie vernahm ich Klagelaut in meinem Dienst.
Die Pilgerströme wallten ab und wallten zu:

Ein Neuer unter Neuen, stand ich stets in Gunst.
Das schöne Wunschziel endlich aller Sterblichen,
Wenn sie's mit Unlust suchen auch, der Tugend Ziel:
Mich lehrt' es finden Mutter Natur und Tempelbrauch
Zum Preis des Gottes!
Ueberdenk' ich all' das Glück,
So geb' ich Delphi, Vater, vor Athen den Rang.
O laß mir selber leben mich! Denn gleichen Reiz
Hat Ueberflusses Segen wie gemüthlich Loos.

Chor.

Du redest trefflich! Meinen Lieben, hoff' ich, führt
Die Rede deiner Lippe Glück und Heil herbei.

Xuthos.

Laß ab von solchen Reden und bemühe dich
Dein neues Glück zu fassen! Sieh', ich will dich nun
An dieser Stätte, wo ich heut dich fand, o Kind,
Willkommen heißen, gleichen Mahls mit mir vereint
An gleicher Tafel, und zugleich dein Wiegenfest
Durch Opfer feiern, feiern heut zum ersten Mal!
Zu diesem Schmaus denn lad' ich dich zuvörderst nur
Als meinen Heerdfreund; später folg' mir nach Athen
Wie zum Besuch blos, gleich-als stündest fremd du mir.
Denn meine Gattin möcht' ich nimmer Tag für Tag
An ihren Kummer mahnen durch mein eigen Glück.
Dann reift vielleicht die Stunde, wo ich mein Gemahl
Zur Gunst bestimme, daß sie dir mein Zepter läßt.
Mit Namen „Jon“ heiß' ich dich, den „Kommenden“;
Denn als ich aus des Gottes heiliger Halle trat,
Warst du der Erste, welcher mir „entgegenkam“.
Auf, bringe deinen Freunden jetzt bei fröhlichem
Rindopfer deinen Scheidegruß, sie voll um dich
Versammelnd, da du Delphi nun verlassen mußt.

(Zum Chor gewendet:)

Doch euch, ihr Mägde, leg' ich Schweigen auf: der Tod
Ist euer Lohn, wenn mein Gemahl davon erfährt!

Jon.

Gut, Vater! Eins indessen fehlt zu meinem Glück:
Entdeck' ich meine Mutter nicht, so bleibt umwölkt
Mein Lebenshimmel! Dürft' ich wünschen, wär's der Wunsch,
Daß aus Athens Ringmauern sie gebürtig sei,
Damit von Mutterseite mir das hohe Glück
Der Redefreiheit werde! Denn ein Fremder, der
In eine Stadt von reingemischtem Blut sich stürzt,
Trägt zwar des Bürgers Namen, aber behält das Band
Des Sklavenmundes und entbehrt das freie Wort.

(Beide ab in die Umgebung des Tempels. Der Chor bleibt allein zurück, das nachfolgende Klagelied anstimmend.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Der Leidzähren Fluth seh' ich schon,
Der Gramseufzer Sturm, er bricht sicher aus,
Sobald sohnbeschenkt ihren Gemahl erblickt meine Gebieterin,
Indeß sie kindlos selber und verlassen bleibt!
Welches Orakel sang, o Sohn Leto's, dein göttlicher Sehermund?
Woher stammt das Kind, welches an deinem Heerd
Freundliche Pflege fand? Von welch' einem Weib?
Denn nicht vertrau' ich deinem Spruch:
Er birgt Trug vielleicht!
Mich bangt, welch' schlimmes Ziel
Das drohende Wetter nimmt.
O seltsamer Gott! O seltsamer Spruch, an Unsegen reich!
Man treibt nur Trug und blindes Spiel
Mit diesem Kind aus fremdem Blut:
Wer stimmt mir nicht beifällig zu?

Gegenstrophe.

O soll, Theure, klar unser Mund

In's Ohr meiner Herrin schrei'n diese Mähr?
Sie sah hoffend auf ihren Gemahl: er war voreinst Alles ihr!
In Jammerwogen treibt sie nun, er ist beglückt:
Bleichendes Alter harrt ihrer, dem Gatten schenkt sie kein holdes Kind.
Ein Elender, ach, drang er in unser Haus
Und stieß reichen Glücks herrlichen Segen um.
Fluch ihm! Denn meine Fürstin hat
Getäuscht listig er:
Kein Gott mag segnen ihm
Schönflammigen Kuchens Gluth,
Des Weihopfers Brand! Der Thronherrin sei die Schmach kundgethan!
Mit seinem neuen Vater schmaus't
Am Tisch bereits der neue Sohn,
Der hier in Delphi bleiben mag;

Schlußstrophe.

Bei des Parnaßgebirgs felsigen Kuppen hier,
Welche die Warte krönt, ein Thron, himmelhoch,
Wo Bakchos mit feuerumloderten Kienfackeln
Wildwirbelnd Tanzspiel, nächtlichen Bakchen gesellt, aufführt!
Nimmer in meine Stadt trete das fremde Kind:
Möge der Tod es hinraffen im jungen Lenz!
Schwebte die Stadt in Noth, wünschte sie wohl Einschub Fremder mit gutem Grund!
Erechtheus indeß, traun, genügt,
Athens alter Fürst!

(Eine Pause.)

Dritter Akt.

Die Königin Kreusa kehrt zum Tempel des Apollon zurück, begleitet von dem alten Erzieher des Königs Erechtheus, der, mühsam auf den Stab gelehnt, heranschreitet.

Erste Scene.

Kreusa. Der Pfleger. Der Chor.

Der Alte bleibt einen Augenblick ermattet vor der Bühne stehen, und Kreusa ergreift seine Hand.

Kreusa.

Ehrwürdiger Greis, du Pfleger meines Vaters einst,
Des Königs Erechtheus, welcher nun im Grabe ruht,
Auf, klimme rüstig weiter fort zum Seherhaus,
Und theile meine Freude, wenn der hohe Gott
Ein Wort des Kindersegens ausgesprochen hat!
Das Glück, getheilt von Freunden, ist uns doppelt süß,
Wie auch im Unglück (bleib' es fern!) ein Trost es ist,
Wenn unser Blick ein wohlgesinntes Auge trifft.
Du ehrtest meinen Vater einst, ich ehre dich,
Obwohl ich deine Herrin bin, an Vaters Statt.

Pfleger.

O Tochter, würdiger Ahnen würdige Sinnesart
Bewahrst du treulich und befleckst mit keiner Schmach
Die Sprossen deines alten Autochthonenstamms!
Schleif', schleife mich zum Tempel und geleite mich!
Steil liegt das Haus des Gottes; sei daher der Arzt
Des Alters mir und stütze meinen schwachen Gang.

Kreusa.

(Den Alten weiter mit sich fortziehend:)

So komm und achte wohl darauf, wohin du trittst!

Pfleger.

Da sieh'!
Mein Fuß, nur langsam ist er, doch mein Geist geschwind.

Kreusa.

Verfolg' des schwanken Pfades Bild am sichern Stab!

Pfleger.

Blind ist der Stab auch, wenn ich matt nur sehen kann.

Kreusa.

Du sprichst die Wahrheit; doch getrost! Erschlaffe nicht.

Pfleger.

Mit Willen nimmer; Kräfte nur erzwing' ich nicht.

(Inzwischen sind Beide dem Chore gegenüber angelangt.)

Kreusa.

Ihr Frauen, meiner Spindel, meines Webestuhls
Getreue Mägde, welchen Spruch hat mein Gemahl
Zum Endbescheid empfangen, was den Wunsch betrifft
Des Kindersegens, welcher uns hierher geführt?
O sprecht! Denn falls ihr Gutes mir verkündiget,
So wißt ihr, daß die freudenreiche Kunde nicht
In einer undankbaren Herrschaft Ohren fällt.

Chor.

O Leidschicksal!

Kreusa.

Fürwahr, ein Vorspiel, welches nicht von Segen spricht!

Chor.

O Leidwerthe!
Soll uns verderben dieses Hauses Seherwort?
Genug! Was thun wir? Denn es steht der Tod darauf!

Kreusa.

Welch' Trauerlied vernehm' ich? Was befürchtest du?

Chor.

Sprech' oder schweig' ich, oder was beginn' ich sonst?

Kreusa.

Sprich! Denn ein schlimmes Wetter birgst du sicherlich.

Chor.

Wohlan, so red' ich, träf' mich auch zwiefacher Tod!
Vergebens hofffst du, Herrin, daß du je ein Kind
Auf deinen Arm nimmst, oder legst an Mutterbrust!

Erste Strophe.

Kreusa.

(Aus Schreck zusammenbrechend:)

Ach, daß ich stürbe!

Pfleger.

(Indem er auf sie zutritt und ihren Arm stützt:)

Tochter!

Kreusa.

Ach, ich armes Weib!
O Leid! Wetterfluch schmettert mich, rafft mich hin tödtlichen Schlags, ihr Frau'n!

(Sie sinkt zu Boden.)

Erste Gegenstrophe.

Kreusa.

(Fortfahrend, nach einer Pause:)

Ich muß erblassen!

Pfleger.

(Indem er sie wieder aufzurichten sucht:)

Theures Kind!

Kreusa.

O Gram, o Gram!
Mich bohrt durch und durch stechender Schmerz und wühlt tief in die Brust sich mir!

Zweite Strophe.

Pfleger.

Verschieb den Jammer —

Kreusa.

Aber mir blutet das Herz!

Zweite Gegenstrophe.

Pfleger.

Bis wir erforschten —

Kreusa.

Gäb' es noch Freude für mich?

Dritte Strophe.

Pfleger.

Ob unser Herr gleichschmerzlich diesen Wetterschlag
Auch mitempfindet, oder nur du unglücklich bist.

Chor.

Ihm hat Apoll, o Alter, einen Sohn geschenkt:
Sein Glück besteht denn ohne seiner Gattin Glück.

Kreusa.

Zum Leid höchstes Leid häufest du, häufst du nun, Klagen und tiefste Pein!

Dritte Gegenstrophe.

Pfleger.

Soll diesen Sohn denn, nach des Gottes Seherspruch,
Ein Weib noch erst gebären, oder lebt er schon?

Chor.

Ein reifer Jüngling war es schon in voller Kraft,
Den ihm der Gott zum Sohn geschenkt: ich sah ihn selbst.

Kreusa.

O Graus! Seltne Mähr! Wunder, o Wunder, traun,
meldest du meinem Ohr!

Vierte Strophe.

Pfleger.

Auch meinem Ohr! Wie aber war des Spruchs Verlauf?
Bericht' es mir genauer! Und wer ist der Sohn?

Chor.

Den Ersten, dem dein Gatte vor des Gottes Haus
Begegne, hat Apollon ihm zum Sohn geschenkt.

Kreusa.

(In Schluchzen ausbrechend:)

Wehe mir, wehe, weh!
Also der Kinder baar, also der Kinder baar, unter ver-
waist'tem Dach
Soll ich nun hausen in Wüstenei!

Vierte Gegenstrophe.

Pfleger.

Wen traf der Ausspruch? Wem zuerst entgegen trat
Der Aermsten Gatte? Wie und wo erblickt' er ihn?

Chor.

Ist dir der Jüngling, Herrin, noch erinnerlich,
Der hier den Tempel fegte? Dieser ist der Sohn!

Kreusa.

Flög' ich doch, ach, zur Höh'

Thauigen Aethers auf, ferne von Hellas weg, westlichen Sternen zu:
Solchen Grams Fluthen umfluthen mich.

(Ende des strophischen Gesanges.)

Pfleger.

Mit welchem Namen, sage, nennt der Vater ihn,
Oder ließ man schweigend diesen Punkt noch unbestimmt?

Chor.

Er nannt' ihn Jon, als zuerst „Begegnenden".

Pfleger.

Und welches ist die Mutter?

Chor.

Ward mir nicht bekannt!
Doch nun, damit du Alles was ich weiß erfährst,
O Alter, ist der Ehgemahl der Herrin fort,
Um seines Sohnes erstes Gast- und Wiegenfest
Mit Opfern auszurichten. Nach den heiligen
Gezelten ging er heimlich zum vereinten Schmaus,
Den er mit seinem neuen Sohn anstellen will.

(Der Pfleger tritt unter tiefer Bewegung auf die in Schmerz versunkene Kreusa zu, die seiner nicht zu achten scheint.)

Pfleger.

Verrathen sind wir, Herrin, — ruf' ich schmerzlich aus
In dein' und meinem Namen: ja, dein Gatte hat
Verrathen uns, spielt ausgesuchten Hohnes Spiel
Mit uns, und schleudert aus Erechtheus' Haus und Hof
Von hinnen uns!
Und solche Sprache führ' ich nicht,
Weil Haß mich gegen deinen Gatten leitet, nein,
Weil meine Liebe größer ist für dich, als ihn:
Als ihn, den Fremdling, der in unsere Mauern sich
Eindrängte, deine Hand erhielt und Herr zugleich
Des Hauses, wie auch deines vollen Erbes ward,

Dann aber heimlich Kinder, wie erwiesen ist,
Die Frucht von einem andern Weib, gewonnen hat:
Ich sage „heimlich“, und erhärt' es alsobald!
Als Xuthos fand, daß segenlos dein Schooß verblieb,
So gab er nicht zufrieden sich, dir gleich zu sein,
Und deinen Fluch zu theilen, nein, er legte sich
Zur Seite heimlich eine Braut von Mägdestand,
Und zeugte diesen Knaben, den er außer Lands
An einen Bürger Delphi's gab, ihn großzuzieh'n:
In Phoibos' Tempelhallen ließ man denn ihn wild
Aufwachsen, um Verdacht zu meiden. Als indeß
Dein Gatte fand, er sei zum Jüngling auferblüht,
Bewog er dich, ob deiner Kinderlosigkeit,
Zur Wanderung nach Delphi. Nicht der Gott denn hat
Gelogen, Xuthos war es, der gelogen hat!
Denn längst besaß er diesen Sohn, und schlang daher
Dergleichen Schlingen; nun entdeckt bei seinem Trug,
Berief er auf den Gott sich, und gelangt' er heim,
So wollt' er, ruhig zählend auf die Folgezeit,
Mit seiner Herrschaft Mantel ihn bekleiden einst.
Der neue Nam' auch, nicht von gestern stammt er her:
Ja wohl, er hieß ihn Jon, als „den Kommenden“!

(Indem er von Schmerzen ergriffen zu sich selber spricht:)

Weh' mir! Wie hass' ich allezeit die Frevlerbrut,
Die schlimmes Werk nur schmiedet und mit Ränkeschmuck
Aufputzt! Den Schlecht' und Rechten will ich lieber mir
Zum Freund erwählen, als den klügsten Bösewicht.

(Indem er sich wieder zu Kreusa wendet:)

Und nun das allerschlimmste Leid, das dich bedroht!
Er führt ein mutterloses, zifferloses Kind, *)
Ein Kind der ersten besten niedern Sklavenmagd,
Als Herrn in deine Pfähle! Traun, da wär' es doch
Nicht halb so schlimm gewesen, wenn er dir ein Kind
Von einer edeln Mutter, das auf seinen Wunsch

---

*) Die Zahlen, obwohl nicht stimmend, können nicht anders vorgesetzt werden.

Ob deiner Kinderlosigkeit du nicht verwarfst,
In's Haus gerufen hätte; ja, und wär' auch dieß
Zu schmerzlich dir gefallen, nun, so hätt' er sich
Mit Aeols Haus verschwägern müssen ehedem.

(Eine Pause. Mit ernstgehobener Stimme:)

Bei diesem Stand der Dinge raff' dich auf sofort
Zu einer kühnen Frauenthat! Ergreif ein Schwert,
Gebrauche Fallstrick, oder mische Giftgetränk,
Und morde deinen Gatten hin sammt seinem Sohn,
Bevor der Tod durch ihre Hand dich selbst ereilt.
Dein Leben ist verloren, falls du dieß versäumst!
Denn falls des gleichen Hauses Dach zwei Feinde deckt,
Steht's schlimm um diesen oder schlimm um jenen Theil,
Anlangend mich, so will ich helfen dir am Werk,
Den Sohn dir morden helfen und in jenes Haus
Mich schleichen, wo der Vater ihm das Mahl bestellt,
Und meiner Herrschaft, die mich nährt und pflegt, den Dank
Abzahlen, gelt' es Leben oder Todesnacht!
Denn was den Sklaven schändet, ist sein Nam' allein:
In allen andern Stücken weicht dem freien Mann
Kein Sklave jemals, wenn er wackern Sinnes ist.

Chor.

Auch ich, geliebte Herrin, theile dein Geschick,
Mag Tod der Lohn sein, oder rühmlich Lebensloos!

(Kreusa, welche in tiefe Gedanken versunken zugehört hatte, ohne sich mit den Urtheilen und Vorschlägen des Alten zu beschäftigen, tritt endlich vor, um bei dieser Sachlage zu sagen, was sie in Betreff ihres Geschickes ängstigt.)

Kreusa.

Erstes Anapästensystem.

Ach, schweig' ich, o Herz, noch länger?
Ach, soll ich der Scham absagen
Und entdecken das Liebesgeheimniß?

Zweites Anapästensystem.

Welch' Hinderniß preßt mir die Lippen noch zu?

Was spinn' ich den Kampf für die Tugend noch fort?
Ward nicht der Gemahl zum Verräther an mir?
Denn ich steh' heerdlos, steh' kindlos jetzt,
Und betrogen von ihm um der Hoffnungen Frucht,
Die gern ich gepflückt! Ein vergeblicher Wunsch,
Obgleich ich verschwieg mein einstiges Band
Und das thränengesegnete Kindbett.

Drittes Anapästensystem.

Doch traun, bei des Zeus sternblitzendem Thron,
Bei der Göttin Athens auf felsiger Burg,
Bei dem heiligen Strand und der wogenden Fluth
Des tritonischen See's,
Ich verhehle den Bund nicht länger! Ich will
Abwerfen die Last und erleichtern die Brust.
Von den Wimpern herab träuft rings mir ein Strom
Leidzähren, das Herz wallt schmerzvoll auf;
Ist's schmachvoll doch von den Menschen wie auch
Von den Göttern gekränkt: nun schelt' ich sie laut
Danklose Verräther der Liebe!

(Sie nimmt eine feierliche Stellung ein, vor die Bildsäule des Apollon tretend, und schüttet ihr Herz in dem folgenden Gesange aus.)

Eingangsstrophe.

Ach, Meister des wohllautreichen Gesangs,
Mit der siebengesaiteten Cither geschmückt,
Die Festschall aus lebloser
Horndecke der Flur läßt schallen, ich muß
An des heutigen Lichts Glanzstrahl dich,
Sohn Leto's, hart anklagen!

Strophe.

Reichschimmernd in Goldglanzlocken,
Kamst einst du daher: ich pflückte
Safranene Blätter zum Putz mir,
Goldleuchtenden blumigen Schatz.

Da schnell mir umschlingend die weißen
Handknöchel, zur Grotte mich zogst du
Auf's Lager: ich kreischt' „ach, Mutter!“ umsonst.
Der Scham abgewandt,
Vergaßest du Götterrang,
Und wardst mein Gemahl!

Gegenstrophe.

Ich Aermste gebar dir ein Knäblein,
Das, bang vor der Mutter, ich hinwarf
In die Tiefe der dämmernden Schlucht, wo
Du Schnöder so Schnödes mir botst,
Dein Joch auflegend mir Aermsten!
Ach, ach! Längst ging er verloren:
Raubgierigen Vögeln ein Mahl ward mein
Und dein armer Sohn!
Du spielest die Cither fort
Und singst Preisgesang!

Schlußstrophe.

Gib Acht! Horch' auf, Sohn Leto's,
Auf güldenem Stuhl in der Mitte der Welt
Hochthronender, spruchauslosender Gott,
In das Ohr dir gell' ich den Mahnruf:
„Du scherzest mit Frauenglück!“
Denn meinem Gemahl, der niemals
Dich verknüpfte zu Dank,
Fiel Sohnesgeschenk durch dich zu:
Mein aber und ach! dein Sproß starb hin
Leidselig, entführt von geflügelter Brut,
Von der Wiege der Mutter gerissen zur Schmach.
Mit verächtlichem Blick sieht Delos dich an
Und des Lorbeerbaums hochragender Zweig,
Zu der Palme, der wonnebelaubten, geneigt,
Wo dich Leto gebar in erlauchter Geburt,
Von der Liebe des Höchsten befruchtet!

(Eine Pause. Der greise Pfleger steht betroffen da und nähert sich endlich der Kreusa.)

Chor.

Ach, welch' ein tiefer Jammerschatz erschließt sich da,
Welch' ungeheurer Thränenquell für Jeglichen!

Pfleger.

O Tochter, unermüdlich muß ich dein Gesicht
Betrachten, ja, von Sinnen bin ich ganz und gar!
Denn eine Fluth des Jammers hab' ich aus dem Geist
Kaum ausgepumpt, so plätschert eine zweite schon
Im Rücken mir, heraufbeschworen durch den Sturm
Von deiner Zunge, die von diesem Jammerfeld
Zu jenem umsprang, bösen Jammerwechselflugs.
Was sagst du? Welcher Sache klagst du Phoibos an?
Welch' Kind geboren hast du? Wo es ausgesetzt
Dem Wild zum Leichenfutter? Wiederhol' es mir!

Kreusa.

O Greis, so tief ich schäme mich, so red' ich doch!

Pfleger.

Getrost! Ich nehme wacker Theil an Freundesleid.

Kreusa.

Vernimm denn also! Kennst du jenen „langen Fels",
Die Grott' im Norden unsrer Burg Kekropia?

Pfleger.

Ja; nah' dabei liegt Tempel und Altar des Pan.

Kreusa.

Das ist die Stätte, wo ich kämpfte schlimmsten Kampf!

Pfleger.

Welch' einen? Thränen fühl' ich schon ob deinem Wort.

Kreusa.

Unseligen Zwanges ward ich dort die Braut Apolls.

Pfleger (überrascht:)

War das der Grund der Wunde, die ich längst bemerkt?

Kreusa.

Weiß nicht! Wofern du richtig räthst, bejah' ich es.

Pfleger.

Der Grund der stillen Trauer, die du heimlich trugst?

Kreusa.

Er war's, und jeden Schleier nehm' ich nun hinweg.

Pfleger.

Und wie verbargst du hinterdrein die Gunst Apolls?

Kreusa.

Ich gebar! — O zürne dieser Kunde nicht, o Greis!

Pfleger.

Wo? Wer entband dich? Oder genasest du allein?

Kreusa.

Allein in jener Grotte, die als Braut mich sah!

Pfleger.

Das Kind, wo ist es? Kinderlos nicht bist du mehr!

Kreusa.

Todt ist's, o Alter! Bestien ward es ausgesetzt.

Pfleger.

Todt ist's? Und treulos hat Apoll es nicht geschützt?

Kreusa.

Mit nichten; Hades pflegt es jetzt in seinem Haus.

Pfleger.

Wer aber hat es ausgesetzt? Du selbst doch nicht?

Kreusa.

Ich selbst! Im Schleier windelt' ich bei Nacht es ein.

Pfleger.

Und Keiner sonst war Zeuge dieser deiner That?

Kreusa.

Des Himmels Fluch nur und die Grabesstill' umher!

Pfleger.

Und wie dich trennen konntest du von deinem Kind?

Kreusa.

Du fragst? Mit Jammerlauten ohne Zahl geschah's!

Pfleger.

(Die Schilderung überdenkend:)

Weh!
Welch' Frevelwerk! Doch Phoibos trägt die meiste Schuld.

Kreusa.

Wie hob es seine Händchen doch, nach mir gestreckt!

Pfleger.

Die Brust verlangend, oder nach dem Mutterarm!

Kreusa.

Zum Ort, von dem ich's ungerecht und hart verstieß!

Pfleger.

Es auszusetzen! Welcher Wahn beherrschte dich?

Kreusa.

Ich hofft', Apoll errett' es als sein eigen Kind.

Pfleger.

(Indem er unter dem traurigen Eindrucke sein Haupt im Mantel verbirgt:)

Weh' mir! Wie peitscht Sturmwetter deines Hauses Glück!

Kreusa.

Was weinst du, theurer Alter, und verhüllst das Haupt?

Pfleger.

Weil dein und deines Vaters Loos so traurig ist!

Kreusa.

Das ist der Weltlauf! Keins der Dinge hat Bestand.

Pfleger.

(Indem er sich wieder gefaßt aufrichtet:)

Auf nun, o Tochter! Schließen wir das Klagelied!

Kreusa.

Und was beginn' ich? Denn im Leid gebricht der Rath.

Pfleger.

An deinem Urbetrüber räche dich, am Gott!

Kreusa.

Wie kann die Allmacht zügeln ich, die Sterbliche?

Pfleger.

Steck' Phoibos' heiliges Seherhaus in lichten Brand!

Kreusa.

Ich bange! Schon zu viel erlitt ich durch den Gott!

Pfleger.

So wag', was möglich: morde deinen Gatten hin!

Kreusa.

Vergangener Liebe denk' ich, eh' er mich betrog!

Pfleger.

Raub' seinem Sohn das Leben, deinem Widerpart!

Kreusa.

Mit Freuden! Möcht's gelingen! Aber sage, wie?

Pfleger.

Schick' schwerbewaffnet gegen ihn dein Dienstgefolg!

Kreusa.

(Indem sie sich schon zu gehen wendet:)

Sogleich! Allein wo soll des Mordes Stätte sein?

Pfleger.

In den heiligen Zelten, wo er mit den Freunden schmaus't.

Kreusa.

Ein offenes Blutbad! Sklaven sind zu feiggesinnt!

Pfleger.

Weh mir, wie zaghaft bist du! Nun, gib selber Rath.

Kreusa.

Ich hab' ein Mittel, schlau sowohl als scharf zugleich.

Pfleger.

In beiden Eigenschaften unterstütz' ich's gern.

Kreusa.

Vernimm denn also: Kennst du jene Gigantenschlacht?

Pfleger.

Ja, jene mit den Göttern im Phlegräerfeld.

Kreusa.

Das Schreckgebild, die Gorgo, warf die Erde da.

Pfleger.

Den Brüdern wohl zur kampfbereiten Helferin?

Kreusa.

So ist's! Von Pallas fiel sie dann, dem Kind des Zeus.

Pfleger.

Wie nahm des wilden Ungethüms Gestalt sich aus?

Kreusa.

Ein Schlangenringelpanzer lief um ihren Rumpf.

Pfleger.

Ist das die graue Sage, die ich längst vernahm?

Kreusa.

Ja; Pallas trägt auf ihrer Brust die Gorgohaut: —

Pfleger.

Als ihren Schlachtenmantel, welcher „Aegis" heißt.

Kreusa.

Von jenem Krieg der Götter stammt der Name her.

Pfleger.

Wie fördert dieß indessen deiner Feinde Sturz?

Kreusa.

Du kennst Erichthon: denn wie sollt' es anders sein?

Pfleger.

Den Gründer eures Hauses, den die Erd' erschuf?

Kreusa.

Ihm gab als neugeborenem Kind die Pallas einst —

Pfleger.

Welch' ein Geschenk? Du zauderst: fahre schleunig fort!

Kreusa.

Zwei Tropfen jenes Blutes aus dem Gorgoleib.

Pfleger.

Von welcher Wirkung, Tochter, auf die Sterblichen?

Kreusa.

Der eine tödtet, und der andere spendet Heil.

Pfleger.

Worinnen hing sie dieß Geschenk dem Knaben um?

Kreusa.

In goldnen Kapseln; dann erhielt mein Vater es.

Pfleger.

Nach dessen Hingang aber ward's auf dich vererbt?

Kreusa.

So ist's! Ich selber trag' es hier am Handgelenk.

Pfleger.

Mit welchen Kräften ist begabt der Doppelschatz?

Kreusa.

Der erste Gorgotropfen aus der Lunge selbst —

Pfleger.

Wird wie verwendet? Welche Macht entfaltet er?

Kreusa.

Er scheucht das Siechthum und erfrischt den Lebensbach.

Pfleger.

Und jener zweite Tropfen dann von dem du sprichst?

Kreusa.

Giebt Tod! Ein Gift der Drachen um den Gorgoleib.

Pfleger.

Gemischt mit jenem, oder gesondert aufbewahrt?

Kreusa.

Gesondert! Fluch und Segen eint sich nimmermehr.

Pfleger.

O liebstes Kind, so stehst du vollgerüstet da!

Kreusa.

Das Gift, es wird ihn tödten: du sein Mörder sein!

Pfleger.

Ja! Wo und wie? Dein sei der Rath, und mein die That!

Kreusa.

In Athen; sobald er über meine Schwelle tritt.

Pfleger.

Ein falscher Vorschlag! Wie du mich, so tadl' ich dich.

Kreusa.

Weßhalb? Mir schwant, ich glaube fast, das Nämliche.

Pfleger.

Du hießest Mörd'rin deines Sohns, wärst du's auch nicht!

Kreusa.

Ganz recht! Man spricht, Stiefmütter sind den Kindern gram.

Pfleger.

In Delphi tödt' ihn! Frei von Schuld erscheinst du dann.

Kreusa.

Auch fühl' ich um so rascher meine Rachelust!

Pfleger.

Und kommst des Gatten listigem Trug durch List zuvor!

Kreusa.

So hör' und handle!

(Indem sie eine Spange von ihrem Handgelenk ablöst:)

Nimm von meiner eignen Hand

Der Pallas Goldgeschmeide hier, dieß alte Werk,

Begib zu jener Stätte dich, wo insgeheim
Mein Gatte Farrenopfer bringt, und ist das Mahl
Vorüber, und die Spende für die Götter soll
Beginnen, wirf geschwind das Gift, das du verwahrst
Im Mantel, jenem jungen Mann in sein Getränk,
Doch ihm allein, nicht Allen: reich' den Kelch nur ihm,
Der künftig unter meinem Dach gebieten soll!
Ein Schluck des Trankes, und Athens ruhmvolle Stadt
Betritt er nie, nein, stirbt an Ort und Stelle hier.

Pfleger.

In's Haus des Gastfreunds kehre du nunmehr zurück:
Ich führ' indessen treulich aus, was du befahlst.

(Kreusa nach der Stadt hin ab. Der Greis fährt zu sich selbst fort, indem er gleichfalls aufbricht:)

Auf, greiser Fuß du, werd' ein Jüngling wiederum
An Kräften, wenn's an Jahren auch unmöglich ist!
Im Dienst der Herrschaft, schreite los auf deren Feind,
Hilf ihn ermorden, hilf das Haus von ihm befrei'n!

(Indem er nochmals sinnend stillsteht:)

Dem Glückumlachten freilich ziemt die Frömmigkeit,
Wer aber seiner Feinde Sturz im Auge hat,
Dem steht mit heiliger Schranke kein Gesetz im Weg.

(Nach einer Seite des Tempels hin ab. Der Chor bleibt allein zurück, und stimmt nach kurzer Pause das folgende Chorlied an.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Pfadebehütende Gottheit, Tochter Deo's, Lenkerin nächtlichen
Pfads wie hellen
Gangs am leuchtenden Tag, o sei Pfadlenkerin heut
Jenem todausströmenden Kelch der Herrin,
Jenem Kelch, in welchen das Blut
Halsdurchschnittener Gorgo träuft, zum Trunk ihm,
Der keck das fürstliche Haus der Erechtheiden begehrt!

Ueber Athen indeß für und für schwinge den Stab Erechtheus'
Edelbürtiger Stamm, und kein Fremdling!

Erste Gegenstrophe.

Schlüge das tödtliche Wagstück sammt Kreusa's Zielen und Hoffnungen fehl, und bliebe
Unvollendet der Mord, so hebt sie schneidigen Dolch,
Oder schlingt kehlschnürendes Seil dem Nacken:
Ja, das Leid auslöschend mit Leid,
Sucht sie besseren Lebens neue Sterne!
Denn dieß hochfürstliche Weib, so lang sie athmet, erträgt
Keinen Gebieter aus fremdem Blut unter dem Dach in ihres
Stolzaufflammenden Auges Lichtstrahlen.

Zweite Strophe.

Vor dir, du liedherrlicher Gott, müßt' ich erröthen am heimischen „Reigenbronnen“,
Wenn Jener in festlicher Mitternacht des Fackelgepränges Zeuge wird,
Wo Reigen erhebt zugleich des Zeus gestirnter Himmel,
Der Mond Reigen entfaltet,
Die fünfzig Töchter des Nereus auch, wie auch die Nymphen
In ewiger Strömungen Bett:
Sie tanzen Reigen zum Preis
Dir, goldkranzige Tochter, auch
Dir, heilige Mutter!
Hier hofft er thronend zu prangen
Auf fremdem geraubtem Stuhl,
Der Irrfahrer des Phoibos.

Zweite Gegenstrophe.

Ihr Alle, die häßliche Schmachlieder ihr singet — der Muse den Krieg erklärend —

Von unsers Frauengeschlechtes Trug und schnödem Verrath,
o seht, wie weit
An treuem Gemüth das Weib besiegt des Mannes Falschheit!
In schmachtönenden Weisen
Erbrause wider die Männer nun Gesang und Muse!
Die Probe des schlimmsten Verraths
Gab dieser Enkel des Zeus:
Meine Herrin beglückt' er nicht
Mit Segen der Kinder
Zum Schmuck des Hauses: ein Kebssohn
Aus fremder Umarmung fiel
Dem treulosen Gemahl zu.

(Eine Pause.)

Vierter Akt.

Der Chor ist allein auf der Bühne, wie am Schlusse des vorigen Akts. Ein Diener aus dem Gefolge des athenischen Königspaares eilt, von der Stadtseite her, raschen Laufes auf die Bühne heran, und tritt den ihm wohlbekannten Frauen entgegen, froh sie zu finden.

Erste Scene.

Der Chor. Der Diener.

Diener.

Erlauchte Frau'n, wo treff' ich Erechtheus' Tochter an,
Die Herrin? Denn die ganze Stadt durchlief ich schon,
Um sie zu suchen, aber nirgends find' ich sie.

Chor.

Was gibt's, du treuer Dienstgenoß? Was eilst du so,
Und welche Botschaft bringst du mit in solcher Hast?

Diener.

Man jagt uns nach! Des delphischen Landes Obrigkeit,
Sie sucht die Herrin: Steinigung erwartet sie!

Chor.

Weh' mir, was sagst du? Ward entdeckt der Meuchelmord,
Den wir dem Jüngling insgeheim bereiteten?

Diener.

Entdeckt! Und nicht am letzten büßt dein Haupt es mit!

Chor.

Wie aber kam der tiefverborgene Plan an's Licht?

Diener.

Bewahrend seine Heiligkeit, verlieh Apoll
Im Kampf mit Ungerechtigkeit dem Recht den Sieg.

Chor.

Wie, Theurer? Flehend bitt' ich dich, erzähl's genau!
Denn wissen wir's, so wird der Tod uns süßer sein,
Wofern wir sterben müssen, — wie das Leben auch.

Diener.

Nachdem Kreusa's Gatte vom Orakelsitz
Des Gottes weggeschieden war, den neuen Sohn
An seiner Seite, nach der Stätte hingewandt,
Wo Schmaus und Opferfeier für die Himmlischen
Zu rüsten er gedachte, da entfernte sich
Fürst Xuthos wieder, um mit blutigem Opferguß
Des Sohnes Fundfest auf dem Sitz des Dionys,
Dem Doppelfels, zu feiern, wo beständig zuckt
Die Flamme dieses Gottes. Scheidend sprach er denn:
„Bleib' hier und laß ein schattenreiches Zelt, o Kind,
„Durch Zimmererfleiß aufrichten. Sollt' ich allzulang

„Bei jenem Opfer, das den Zeugungsgöttern ich
„Darbringen will, ausbleiben, setz' dich immerhin
„Zum Mahl mit deinen Gästen."
Also schied er weg,
Gefolgt von Opferfärsen. Jön ließ sofort
Aus Pfählen eines heiligen Zelts Umrahmungen
Aufstellen, ohne Wändeschutz, und wohlgedenk
Der Sonnenrichtung; denn er mied den Strahlenwurf
Aus vollem Mittag, wie zugleich den Sterbeblick.
Und als es dastand, winkelrecht von hundert Fuß
An Seitenlänge, maß es nach dem Flächenraum
In gevierter Summe, wie die Kenner äußerten,
Zehntausend Fuß; denn Delphi's allgesammtes Volk
Gedacht' er einzuladen. Drauf dem Tempelschatz
Entnahm er heilige Weberei'n, und ließ das Zelt
Mit ihnen überschatten, für die Sterblichen
Ein Wunderanblick! Erstlich ließ er auf das Dach
Den wallenden Fittig spannen eines Teppiches,
Den einst der hohe Herakles, der Sohn des Zeus,
Als Amazonenbeutestück zurückgebracht
Und aufgestellt zum Weihgeschenk dem Gott Apoll.
In Webezeichnung stand darauf das Bild gewebt:
Der Gott des Himmels, am gewölbten Aetherzelt
Die Sternenheerde sammelnd.
Letzten Schimmers sank
Der Sonnengott so eben mit dem Wagenstuhl,
Und zog den hellen Abendstern im Rücken nach.
Die schwarzgewandige Nacht zugleich, sie fuhr daher
Auf leichtem zwiebespanntem Wagen, und das Heer
Der Sterne folgt' ihr. Mitten durch den Aetherraum
Nahm ihren Lauf die Pleias und der schwertige
Orion: über diesem stand, den goldnen Schweif
Zum Pol gekehrt, die Bärin. Andere klommen auf,
Voran die Vollmondscheibe, die sich lanzenhaft,
Den Lauf des Monats theilend, nach dem Aether schwang,
Dann jenes klarste Zeichen für das Schiffervolk,

Das Hyadensternbild, und die Lichtverkünderin,
Die Morgenröthe, die den Glanz der Sterne scheucht.
(Eine kurze Pause.)
Zum Zweiten, auf die Wände hing er andrer Art
Gewebte Malereien aus Barbarenland:
Seetreffen fremder Schiffe mit hellenischen,
Kentaurenschlachten, Rossefang und Hirschejagd,
Und Jagd von wilden Leuen. Endlich auf des Zelts
Thorseiten sah man König Kekrops, wie er sich,
Umgeben von den Töchtern, in Windungen knäuelte,
Ein Weihgeschenk aus eines Athenäers Hand.
Darauf in Festsaals Mitte ließ er güldene
Mischkrüge stellen.
Nun entbot das ganze Volk
Zum Schmaus ein Herold, auf den Zehenspitzen laut
Die Menge rufend. Als sich rings gefüllt das Zelt,
Begann am reichbesetzten Tisch das frohe Mahl
Der bekränzten Schmauser. Als jedoch gestillt die Lust
An Speise, kam und stellt' in Estrichs Mitte sich
Ein Greis, so dienstbeflissen, daß der ganze Saal
Ausbrach in helles Lachen; denn er lief und trug
Aus Krügen Handbadwasser für die Gäst' umher,
Ließ steigen aus der Myrrhe Schweiß den Wohlgeruch,
Und trat der goldnen Trinkgeschirre Leitung an,
Aus eigner Neigung diese Bürd' aufbürdend sich.
(Eine kurze Pause.)
Als nun das Gastmahl vorgerückt zum Flötenspiel
Und zum Gemeinschaftsbechertrunk, so rief der Greis:
„Schafft schnell die winzigen Rebennäpfe weg, und bringt
„Die größten her, damit sofort die Fröhlichkeit
In diesen Saal einziehe." Da mit silbernen
Und goldnen Schalen eilte man geschwind herbei:
Das schönste Prachtstück wählte dann der Greis sich aus,
Und reicht' es seinem neuen Herrn, als wollt' er ihm
Darbringen seine Huldigung, mit Wein gefüllt,
Nachdem er jenes scharfe Gift hineingemischt,

Das ihm die Herrin, wie es heißt, gegeben hat,
Zum Zweck, den neuen Sohn zu tödten: ein Verrath,
Den Keiner ahnte!
Während nun den Spendetrank,
Gleich allen Andern, Xuthos' aufgefundner Sohn
In seiner Hand noch vor sich hielt, da scholl ein Fluch
Von Dienerlippe durch das Zelt: am Tempelheerd
Und unter weisen Sehern einst herangereift,
Nahm Jön als ein warnend Zeichen diesen Laut,
Und gab Befehl, ihm einen andern neuen Kelch
Zu füllen. Auf die Erde goß er dann sofort
Des Gottes ersten Spendetrank, und hieß die Schaar
Der-Gäste sämmtlich Gleiches thun. Stillschweigen hielt
Das Zelt umfangen. Wieder wurden vollgeschenkt
Mit thauigen Wasserperlen und Biblinersaft
Die heiligen Becher.
Aber sieh', da stürzte sich
Ein Schwarm geflügelter Tauben jach in's Zelt herein —
Denn hier in Phoibos' Räumen führt das Taubenvolk
Ein kirres Dasein —: also kaum noch war der Meth
Zu Boden hingeflossen, als sie auch bereits,
Von Durst herbeigerufen, in die Flüssigkeit
Den Schnabel niedertauchten, um zu schlürfen sie
In ihren federschmucken Hals. Unschädlich war
Den andern Tauben insgesammt der Opfertrank;
Die Ein' indessen, welche saß, wo Xuthos' Sohn
Die Spende hingegossen, hatte nicht sobald
Vom Trank gekostet, als den flügelschmucken Leib
Sie schüttelt, rasend flattert und in dumpfen Schrei
Ausbrechend seltsam wimmert: alle Gäste rings
Im ganzen Zelt erstaunten ob des Vogels Pein:
Zum letzten Mal aufzappelnd, starb sie endlich hin,
Und lag, die Purpurfüße schlaff ausstreckend, da.

(Eine kurze Pause.)

Abstreifend seinen Mantel und mit bloßem Leib
Wegspringend über die Tafel, schrie der neue Sohn:

„Wer ist der Staubgeborene, der mich morden will?
„Sprich Alter! Denn von dir nur stammt der Frevel her,
„Und deine Hand war's, welche mir den Becher gab!"
Und um zu überführen ihn auf frischer That,
Ergriff er stracks des Greises Arm und forscht' ihn aus.
Entdeckt, gestand er, doch mit Zwang und seufzend nur,
Den Schritt Kreusa's und des Kelchs verwegen Spiel.

(Eine kurze Pause.)

Da rennt, den Gästen winkend, stracks zum Zelt hinaus
Der spruchentdeckte neue Sohn des Loxias,
Und vor die Pythischen Richter tritt er hin, und ruft:
„O heilig Delphi, jene fremde Pilgerin,
„Des Königs Erechtheus Tochter, hat durch Giftgetränk
„Mich morden wollen!" Und sofort aus Einem Mund
Beschloß der Rath von Delphi, daß durch Steinigung
Hinsterbe meine Herrin, weil sie Priestermord
Im Sinn getragen, und des Heiligthums Bezirk
Mit Tod beflecken wollen. Von der ganzen Stadt
Wird schon gesucht sie: traun, sie kam mit Jammerfuß
Auf Jammerpfad nach Delphi! Denn der heiße Wunsch
Nach Kindern rief zu Phoibos' Haus sie her, und jetzt
Ist sammt den Mutterfreuden auch ihr Leben hin!

(Der Diener ab. Der Chor allein.)

Chorgesang.

Freigebildete Strophe.

Kein Strahl, kein Strahl leuchtet mir noch,
Abzuwenden den Tod mir!
Klar ist, klar des Versuchs Keckheit,
Daß den tödtlichen Saft scheußlicher Schlange wir
Mit der Bakchischen Rebspende vermischten: klar
Ist das Opfer der Unterwelt,
Das wir brachten, mir selbst zum Fluch,
Meiner Herrin zum Sturz im Steinwurfschauer!
Wo mit Fittigen flieh' ich hin,

Wo mich berg' ich in Erdenschlunds Nachttiefen,
Vor dem Todwetter des Steinwurfs
Mir das Haupt rettend? Vertrau' ich
Schnellstem Lauf vierspännigen Hufs
Oder wölbigem Seeschiff?

(Kreusa betritt eilfertig die Bühne.)

Chorführerin.

Anapästensystem.

Das Verderben ereilt uns sicher, wofern
Nicht gnädig ein Gott uns schützend entführt!

(Kreusa erblickend:

Welch' Unheil steht dir, o Herrin, bevor,
Welch' schrecklicher Schlag? Ach, trifft uns nun
Der gebührende Lohn, das verdiente Geschick,
In die eigene Grube zu fallen?

Zweite Scene.

Der Chor. Kreusa.

Kreusa.

Mägde, hört, die Häscher kommen, mich zu schlachten! Vogelfrei
Bin ich und zum Tod verurtheilt durch Beschluß des Delpherraths!

Chor.

Schon bekannt ist uns, du Aermste, deine tiefe Jammernoth!

Kreusa.

Ach, wohin nun soll ich fliehen? Denn verstohlen konnt' ich nur

Vor dem Feind hieher mich retten, kaum dem Tod im Haus entschlüpft!

Chor.

Blos der Altar bleibt dir übrig!

Kreusa.

Welchen Vortheil brächt' er mir?

Chor.

Fleh'nde schützt er vor Ermordung!

Kreusa.

Richterspruch vernichtet mich!

Chor.

Nur, wofern Gewalt dich einfängt!

(Bewaffnete erscheinen:)

Kreusa.

Ach, da rückt ja schwertbewehrt
Schon heran das Heer der Rächer!

Chor.

Fliehe schnell zum Brandaltar!

(Kreusa eilt nach dem Altar des Apollon hin.)

Mußt du selbst auf *diesem* sterben, werden deine Mörder doch
Schwere Blutschuld auf sich laden! Vor dem Schicksal beuge dich.

(Jon erscheint, von einem Haufen Bewaffneter umgeben, und tritt dem Altar gegenüber, wo Kreusa sitzt.)

Dritte Szene.

Jon. Der Chor. Kreusa.

Jon.

(Indem er verächtlich Kreusa von der Seite anblickt:)

O Vater Kephissos, stiergestaltiger Fluthengott,
Welch eine Schlange seh' ich dort, die du gezeugt,
Welch einen Drachen, dessen Augen feurige
Mordflammen sprühen! Jeder Tollheit fähig ist
Die Bestie dort, ja, schlimmer als die Gorgo selbst,
Mit deren Gift sie hinzumorden mich gedacht!

(Zu seinem Gefolge:)

Ergreift sie! Zum Parnaß mit ihr, damit sie sich
Die glatten Locken ihres Haars am Fels zerzaust,
Wenn sie gewurfscheibt niederfliegt vom steilen Hang!

(Wieder zu ihr gekehrt:)

Ein guter Schutzgeist hat mich vor Athens Besuch
Behütet, mich behütet vor Stiefmutterjoch!
Schon hier in Delphi hab' ich klar genug erkannt,
Mit welcher Bosheit, welchem Haß du mich verfolgst:
Wenn du mich vollends unter deinem eignen Dach
Umkrallen konntest, hättest du mich sicherlich
Mit leichtem Windstoß nach des Hades Reich gesandt!

(Indem er sich wieder halb von ihr abwendet:)

Doch weder Altar, weder Apollons Tempel soll
Dich retten! Mitleid hoffst du? Mir nur kommt das zu,
Und meiner Mutter! Denn des Mutternamens Trost
Ist stets mir nahe, weilt sie selbst auch leiblich fern.

(Er will auf sie zutreten, aber sie weicht zurück; worauf er wieder halb abgewandt zu seinem Gefolge spricht:)

Seht diese Bübin! Neue List zur alten List

Gesellt sie frech: sie duckt sich auf Apolls Altar,
Und hofft der Strafe ledig dort und frei zu sein!

(Er will von neuem auf sie zutreten.)

Kreusa.

Du darfst mich nimmer tödten! Denn mich schützt der Heerd:
In mein' wie Phoibos' Namen warn' ich dich zurück!

Jon.

Was hat mit dir Apollon, du mit ihm gemein?

Kreusa.

Dem Gott verleih' ich meinen Leib zum Weihgeschenk!

Jon.

Und wolltest doch vergiften mich, des Gottes Kind!

Kreusa.

Nicht war Apoll dein Vater mehr, ein Andrer war's!

Jon.

Nach Blut gewiß! Ich rede vom Besitz allein.

Kreusa.

Nun wohl, der Gott besaß dich: jetzt besitzt er mich!

Jon.

Ja, schuldbeladen! Ich gehört' ihm frei von Schuld!

Kreusa.

Dem Feind nur meines Daches hab' ich nachgestellt!

Jon.

Ich überzog dein Land ja nicht mit Waffenmacht!

Kreusa.

Ja! Hast Erechtheus' Haus sogar in Brand gesteckt!

Jon (ironisch:)

Mit welchen Fackeln oder welchem Feuerblitz?

Kreusa.

Du strecktest freche Räuberhand nach meinem Thron!

Jon.

Sein Reich vererben wollte mir mein Vater nur!

Kreusa.

Ein Aeolide, hat er Theil an Pallas' Reich?

Jon.

Mit Waffen, nicht mit Worten, hat gerettet er's!

Kreusa.

Ein Helfer ist ein Helfer, wird nicht Herr zugleich!

Jon.

Aus Furcht, ich würd' es, stelltest also du mir nach?

Kreusa.

Um nicht zu sterben, falls du's würdest ohne Recht!

Jon.

Kindlose, meinem Vater neidest du den Sohn!

Kreusa.

Und mir, der Kinderlosen, raubst du Haus und Heerd!

Jon.

Vom Vatererbtheil alsonach gebührt mir nichts?

Kreusa.

Nur Schild und Lanze! Diese sind dein ganzer Schatz.

Jon (erbittert:)

Verlaß den Altar und den gottumschwebten Sitz!

Kreusa.

Such' deine Mutter, die du so hofmeistern kannst!

Jon.

Du weigerst dich der Buße, freche Mörderin?

Kreusa.

Nein! Schlachte mich nur immer hier im Tempelraum!

Jon.

Was wählst du just auf Phoibos' Kranzaltar den Tod?

Kreusa.

(Doppelsinnig, in düsterem Trauertone:)

Damit ich J e n e n kränke, der mich tief gekränkt!

Jon.

(Verlegen und zornig zurücktretend:)

Weh!
Wie traurig, daß die Götter solch unziemliche
Gesetze geben, die zugleich so thöricht sind!
Ruchlose Menschen sollten auf Altäre sich
Mit nichten setzen dürfen, nein, sofort davon
Hinweggewiesen werden; denn es ziemt sich nicht,
Daß Götter eine böse Hand auch nur berührt!
Gerechte sollten einzig und allein, wofern
Unbilde sie erfuhren, auf geweihten Platz
Sich setzen dürfen, aber gleichen Gnadenschutz
An gleicher Stätte sollte nun und nimmermehr
Der Gut' und Bös' empfangen aus der Götter Hand.

(Eine Pause. Der Chor hält sich vorsichtig zurückgezogen; der folgende Akt schließt sich unmittelbar an diesen Moment an.)

Fünfter Akt.

Die Priesterin des Apollon, Pythia, geschmückt mit den Zeichen ihres Amts, tritt aus dem Tempel auf den Vorplatz, wo die Altäre stehen, um den Streit zwischen Jon und Kreusa in eigener Person zu schlichten.

Erste Szene.

Pythia. Der Chor. Jon. Kreusa auf dem Altar.

Pythia.

(Indem sie feierlich auf Jon zutritt:)

Halt' ein, o Sohn! Vom Seherdreifuß unverweilt
Aufspringend, tret' ich vor des Heiligthums Gesims,
Apolls Prophetin, welche treu des alten Amts
Am hehren Dreifuß wartet, aus des Delpherlands
Gesammten Frauen ausgewählt zu diesem Dienst.

Jon.

Heil, liebe Mutter, wenn du's auch nicht leiblich bist!

Pythia.

Gib immer diesen Namen mir, er ist mir werth.

Jon.

Sind dir bekannt die Schliche dieser Mörderin?

Pythia.

Bekannt; allein auch deine Rache geht zu weit.

Jon.

Verdienen meine Mörder nicht zum Lohn den Tod?

Pythia.

Stiefkinder sind der Gattin allezeit verhaßt.

Jon.

Stiefmütter uns dagegen, wenn verrucht sie sind!

Pythia.

Nicht also! — Zeuch von Delphi fort in's Vaterland! —

Jon.

Sprich weiter! Was befiehlt mir dein ermahnend Wort?

Pythia.

Betritt mit günstigem Vogel rein von Blut Athen!

Jon.

Wer seiner Feinde Blut vergießt, der bleibt ja rein!

Pythia.

Laß ab! Und neige meinem fernern Wort das Ohr.

Jon.

Sprich! Wohlgemeint ist jedes Wort aus deinem Mund.

Pythia.

(Indem sie auf ein mitgebrachtes Behältniß zeigt:)

Erblickst du diese Truhe hier in meinem Arm?

Jon.

Ein altes Körbchen, welches kranzumwunden ist.

Pythia.

Drin lagst du neugeboren, als ich einst dich fand!

Jon.

Was sagst du? Wahrlich, neue Mähr erzählst du da!

Pythia.

Ich schwieg bislang darüber, nun enthüll' ich es.

Jon.

Warum verbargst du's aber auf so lange Zeit?

Pythia.

Zu seinem Diener wünschte dich Apoll im Haus.

Jon.

Und nun verschmäht er's? Wer versichert dessen mich?

Pythia.

Sein Spruch! Den Vater nannt' er dir, und läßt dich zieh'n.

Jon.

Den Korb zu wahren, wer befahl, wer rieth es dir?

Pythia.

Apollon selber pflanzt' es mir in's Herz hinein —

Jon.

Auf was zu denken? Sprich, vollende deine Mähr!

Pythia

Den Fund zu wahren bis zu diesem Augenblick.

Jon.

Und mir, was nützt mir, oder schadet mir der Korb?

Pythia.

Er birgt den alten Wiegenschmuck, worin du lagst.

Jon (überrascht:)

Die Mittel, daß ich suchen kann der Mutter Spur!

Pythia.

So ist's! Der Gottheit Wille hat es nun erlaubt.

Jon.

O schöner Tag, der selige Wunder offenbart!

Pythia.

(Indem sie ihm den Wiegenkorb übergibt:)

So nimm den Schatz, und spähe deine Mutter aus!
Streif' durch Europa, streife durch ganz Asiens Reich,
Und such' sie selber. Wie der Gott befohlen hat,
Erzog ich dich, o theurer Sohn, und geb' ich dir
Den Schatz zurück, den ohne sein Geheiß, indeß
Nach seinem Wunsch ich aufbewahrte: wessenhalb
Sein Wunsch es war, ist unbekannt mir. Ferner auch
Hat nie ein staubgeborener Mensch davon gewußt,
Daß dieser Schatz in meinen Händen lag, und wo
Ich ihn verborgen hingestellt. Nun lebe wohl!

(Indem sie auf ihn zutritt:)

Denn gleichwie meinen eigenen Sohn umarm' ich dich.

(Indem sie wieder von ihm zurücktritt:)

An rechter Stätte fange deine Mutter an
Zu suchen: erst, ob eine Maid aus Delphi dich
Geboren und in diesem Tempel ausgesetzt,
Und zweitens, ob aus Hellas deine Mutter stammt.
Nun hast du Alles angehört, mein Wort sowohl,
Als Phoibos' Wort, der deines Looses Lenker war!

(Ab, in den Tempel zurück.)

Zweite Scene.

Jon. Der Chor. Kreusa, immer noch auf dem Altar.

Jon.

(Indem er das Körbchen betrachtet:)

Ach, ach! Wie stürzen heißen Stroms die Zähren mir

Vom Auge nieder, denk' ich an die Zeit zurück,
Wo meine Mutter, still vermählt, gezwungen war
Mich heimlich wegzuschachern, ach, und mir die Brust
Nicht reichen durfte: Knechtesleben mußt' ich hier
Im Haus des Gottes führen, fremd und namenlos!
Der Gott, er sei gepriesen! Mein Geschick indeß,
Es war ein hartes; denn die ganze lange Zeit,
Wo jubeln ich in Mutterarmen und die Lust
Des Lebens hätte schmecken sollen, blieb mir, ach,
Entrissen meiner liebsten Mutter Pflegeglück.
Doch auch sie selbst, die Mutter, ist beklagenswerth:
Den Schlag des gleichen Leides hat erlitten sie,
Die Wonnefreuden eingebüßt an ihrem Sohn!

(Das Behältniß in der Hand emporhebend:)

Nun nehm' ich dieses Körbchen hier und bring's dem Gott
Zum Weihgeschenk, damit ich nichts, was unerwünscht,
Darin entdecke. Denn gesetzt, ich bin der Sohn
Von einer Magd, so wäre meiner Mutter Fund
Ein schlimmeres Ding, als hätt' ich nie nach ihr geforscht.

(Er schreitet auf den Altar des Apollon zu:)

O Phoibos, deinem Tempel weih' ich dieß Gefäß!

(Plötzlich wieder zurücktretend:)

Doch halt, was will ich? Krieg dem gnadenreichen Gott
Erklär' ich, der die Pfänder meiner Mutter mir
Erhalten hat! Ich öffne! Muthig sei's gewagt!
Auch könnt' ich nie vermeiden, was verhängt mir ist.

(Er löst die Bänder des Korbes:)

O heilige Kränze, welch' Geheimniß bergt ihr mir,
Ihr Binden, die mein Liebstes ihr bisher geschützt?
Sieh' da, wie frisch die Hülle sich durch Götterhuld
Um diesen schöngewölbten Korb erhalten hat,
Und frei von Moder sein Geflecht: und doch gehört
Dieß Schatzbehältniß längstverklungenen Tagen an!

(Erstaunt hat Kreusa vom Altar aus der Enthüllung des Korbes zugesehen.)

Kreusa.

Welch' unverhofftes Wunder! Was erblick' ich da?

Jon.

(Mit neuem Zorn nach ihr sich umkehrend:)

Schließ' du die Lippe! Lästig fielst du längst mir schon.

Kreusa.

Ich muß das Schweigen brechen! Laß dein Meistern sein!
Denn jenes Körbchen seh' ich dort, worin ich dich,
Mein theures Kind, einst ausgesetzt, noch zart und klein,
In der Kluft des Kekrops und der felsigen Makräschlucht.
Ich steig' vom Altar, kostet mir's das Leben auch.

(Sie eilt in leidenschaftlicher Hast auf das Kästchen zu.)

Jon (zu seinem Gefolge:)

Ergreift sie! Gottbesessenen Sprungs verläßt das Weib
Die hehren Altarbilder: knüpft die Händ' ihr fest!

(Das Gefolg rückt gegen sie vor.)

Kreusa.

(Indem sie inzwischen den Korb zugleich mit ihrem Sohne umfaßt:)

Ja, schlachtet mich nur immer! Ich umklammere hier
Den Korb und dich und jenes, was der Korb verbirgt!

Jon.

(Die Kreusa verächtlich zurückweisend:)

Ist's nicht entsetzlich? Pfändung leid' ich durch Geschwätz!

Kreusa.

Nein, dich den Liebsten findet, ach, die Liebende!

Jon.

Dein Liebstes wär' ich? Ei, du schnöde Meuchlerin!

Kreusa.

Mein Sohn ja bist du! Gibt's den Eltern Lieberes?

Jon.

Hör' auf zu schmieden! Ohne Müh' entlarv' ich dich.

Kreusa.

Versuch's! Ich wünsch' es, mich verlangt danach, o Kind!

Jon.

Ist leer der Korb hier, oder ist ein Schatz darin?

Kreusa.

Dein Wiegenschmuck, worin ich einst dich ausgesetzt!

Jon.

Und kannst du mir ihn nennen, eh' du ihn gesehn?

Kreusa.

Gewiß; und irr' ich, unterwerf' ich mich dem Tod!

Jon.

Sprich! Wunderbar ist, wahrlich, deine Dreistigkeit!

Kreusa.

Ihr schaut ein Webstück, das ich einst als Kind noch wob.

Jon.

Was ist's für eins? Jungfrauen weben mancherlei.

Kreusa.

Kein Meisterwerk, nur ein Versuch der Schülerin.

Jon.

Was stellt es vor? Denn sonst betrügst du mich vielleicht!

Kreusa.

Die Gorgo, die im Mittelpunkt des Tuches prangt.

Jon.

(Indem er den Korb öffnet:)

O Zeus, wie endet diese Schicksalsjagd mit mir?

Kreusa.

Und Schlangen, nach Aegidenart, umrankten sie.

Jon.

(Indem er einen Gegenstand herauszieht, überrascht:)

Sieh' da!
Hier ist das Webstück! Wie ein Orakel trifft es zu!

Kreusa.

(Indem sie das Tuch vor sich aufrollt:)

O frühe Webstuhlprobe meiner Mädchenhand!

Jon.

Liegt mehr im Korb noch, oder riethst du das allein?

Kreusa.

Ein Drachenpaar dann, welches hellen Glanzes blitzt
Mit goldnen Kiefern, ein Geschenk von Pallas' Hand,
Die zwischen Drachen unsere Kinder aufzuziehn
Befiehlt, wie einst den alten Erichthonios.

Jon.

Wozu gebraucht man, sage mir, das Goldgeschmeid?

Kreusa.

Zu Ketten für des Neugeborenen Hals, o Kind!

Ion.

(Indem er die Kleinode hervorzieht:)

Hier sind die Schlangen! —
Künde schnell das Dritte nun!

Kreusa.

Es ist ein Kranz, womit ich dich als Kind geschmückt,
Vom ersten Oelbaum, welchen einst auf ihrer Burg
Die Pallas ließ entsprießen: ist's derselbe Kranz,
So trägt er noch sein Immergrün, und blüht noch fort,
Als Zweig des Oelbaums, welcher unverwelklich ist.

(Ion zieht den Kranz aus dem Korbe hervor.)

Ion.

(Auf seine Mutter zufliegend:)

O liebste Mutter, mit Entzücken schau' ich dich,
Und mit Entzücken stürz' an deine Wang' ich hin!

Kreusa.

(Indem sie ihren Sohn umschlossen hält:)

O Kind, o Licht, der Mutter theurer als das Licht
Der Sonne — mag verzeihen mir's der Sonnengott! —
In meinen Armen halt' ich dich, den unverhofft
Gefund'nen! Denn ich
Glaubte, du wohntest im düsteren Reich
Der Persephone längst, in den Erdtiefen!

Ion.

Ach, heißgeliebte Mutter, ist's ein bloßer Traum?
Dein Arm umfängt mich! Starb ich, oder leb' ich noch?

Kreusa.

O Ring hellen Lichts, Aether, wie soll, wie soll
Ich lustselig aufjubeln, aufschrei'n? Wie ward solch'
Unerwartete Wonne mir beschert:
Solch' lachendes Glück geschenkt?

Jon.

Traun, alles Andere hätt' ich eher möglich mir
Gedacht, als dieß, o Mutter, daß dein Sohn ich bin!

Kreusa.

Aengstlich erbeb' ich noch!

Jon.

Im Wahn, ein Wahnbild wär' ich?

Kreusa.

Ja; so weit, so weit
Warf ich die Hoffnung fort!

(Indem sie, nach der Tempelthür gewendet, zur Pythia drinnen redet:)

O Weib, wo fandest du,
Fandest du dieses Kind? Wer gab's deinem Arm?
Welche Beschützerhand bracht' es in Phoibos' Haus?

Jon.

Ein Gott! — O möcht' uns künftig nur so sonnenhell
Der Himmel lachen, als er früher düster war!

Kreusa.

(Trübe in Zurückerinnerung befangen:)

O Kind, mit Thränen muß ich dich gebären,
Mit Klagen muß der Mutter Hand dich lassen!

(Wieder heiter:)

Aber ich athme jetzt wieder an deinem Mund,
Seligsten Glückes froh, seligster Wonne froh!

Jon.

Mit deinem Herzen schilderst du mein eigen Herz!

Kreusa.

Kindsegen schmückt mich, meines Hauses Heerd prangt

Mit frischen Pfeilern, und das Reich mit Herrschern:
Verjüngt steht Erechtheus,
Und des dunkelumlagerten Erdengeschlechtes Auge kehrt
Wieder den Blick zur Glanzfackel der Sonn' empor!

Jon.

O Mutter, laß den Vater kommen, laß auch ihn
Die Wonne theilen, welche mein Besitz euch gibt!

Kreusa.

O Kind, welcher Wunsch?
Welches Geständniß, ach, forderst du da von mir?

Jon.

Was sagst du?

Kreusa.

Dieser Vater war dein Vater nicht!

Jon.

Weh' mir! Geheim gebarst du mich, noch unvermählt!

Kreusa.

Fackel und Reigenspiel weihten das Fest mir nicht,
Das vermählende Fest,
Welches, o Kind, gezeugt dich hat!

Jon.

Ach, ach! Ich stamm', o Mutter, niedrig ab! Von wem?

Kreusa (feierlich:)

Gorgotödterin, zeug' es mir!

Jon.

Was meinst du? Rede!

Kreusa.
(Ebenso feierlich fortfahrend:)

Herrin der heimischen Burg!
Des olivenumgrünten Kamms Fürstin!

Jon.

Du redest, Mutter, dunkel und geheimnißvoll!

Kreusa (wie oben.)

Phoibos hat mich am Nachtigallfelsen —

Jon (überrascht:)

Wie? „Phoibos" sagst du?

Kreusa.

Liebend umfangen, geheim nahend!

Jon.

Sprich weiter! Glück und Segen thust du sicher kund!

Kreusa.

Ich gebar dich im zehnten Mond
Heimlichen Kampfes: dein Vater, er war Phoibos!

Jon.

O schönste Kunde, wenn du wahr gesprochen hast!

Kreusa.
(Indem sie auf den wiedergefundenen Schleier zeigt:)

Mit Mutterhand knüpft' ich sodann selbst dieß Wiegengewand dir um,
Ein jungfräuliches Werk flüchtigen Webversuchs.
Und nicht gewährt' ich dir der Mutter Nahrung,
Die Milch der Brust, noch auch des Bades Labsal,
Nein, in einsame Schlucht werf' ich

Kralliger Vögelbrut zum Blutmahl dich hin:
Der Tod harrt deiner!

Jon.

O welche Grau'nthat, Mutter!

Kreusa.

Tief in Angst schwebt' ich gefangen: sonst
Warf dein Leben ich nimmer fort!
Aus Zwang nur that ich's!

Jon.

(Seiner eigenen Schuld gedenk:)

Muttermord
Versucht' ich selber!

Kreusa.

O Leid! Ach, graus war die Vergangenheit,
Ebenso graus das Heut!
Hinüber und herüber
Fliegen wir unter dem Sturm
Launischen Segens und Fluchs,
Und wetterwendisch ist das Glück.
Es beharre! Wir litten des Jammers genug!
Endlich folgt' auf Leid ein Segenshauch, Sohn!

(Ende der freien Gesangsstrophen.)

Chor.

Nach dem, was heut geschehen, mag kein Sterblicher
Jemals erwarten, daß ein Ding unmöglich sei!

Jon.

O das du schon zahllose Menschen bald in Heil,
Und bald in Unheil hingeführt, Verhängniß du,
Auf welcher Lebensklippe stand ich heut: ich ward
Fast Muttermörder, fast des Todes schnöder Raub!

Weh!
Kann unter'm sonnenhellen Raum des Aetherzelts
In Eines Tages Spanne wohl sich Alles dieß
Zutragen?

(Der Mutter Hand fassend:)

Sei's! Ich habe dich, den theuern Fund,
Gefunden, Mutter, und zugleich erblick' ich mich
In meiner Abkunft tadellos; doch möcht' ich noch
Ein Wort dir sagen, das du ganz allein vernimmst.

(Indem er sie näher an sich zieht:)

Tritt näher! Denn in's Ohr dir flüstern will ich's nur,
Und tiefes Dunkel hüllen um den Sachverhalt.

(Mit gedämpfter Stimme:)

Wie ist es, Mutter? Hast du nicht vielleicht gefehlt,
Wie manche Jungfrau, die an stiller Liebe krankt,
Und schiebst du nicht nachträglich auf den Gott die Schuld,
Indem du deiner Mutterschaft dich schämend sprichst,
Von Phoibos stamm' ich, dessen Stamms ich nimmer bin?

Kreusa.

Traun, bei der Siegesgöttin Pallas, die voreinst
Dem Zeus im Erdenriesenkrieg mit ihrem Schild
Zur Seite stand als Wagenstreiterin, du bist
Der Sohn von keinem Staubgeborenen, nein, der Sohn
Des Gottes Phoibos, der dich auferzogen hat!

Ion.

Wie kommt es dann, daß Phoibos seinen eignen Sohn
An einen andern Vater weggegeben hat,
Indem er spricht, daß Xuthos mein Erzeuger sei?

Kreusa.

Erzeuger nicht! Als seinen eigenen Sproß nur schenkt
Der Gott dich Jenem; tritt der Freund dem Freund doch auch
Den eignen Sohn ab, daß er dessen Erbe sei.

Jon.

Ob Phoibos Wahrheit kündet, oder ob er trügt,
Das ängstigt, liebe Mutter, mein Gemüth mit Recht!

Kreusa.

Wohlan, so höre, was ich selbst vermuth', o Kind!
Mit einer reichen Gnade hat dich Loxias
Bedenken wollen, als er einem edeln Haus
Dich einverleibte: bliebst du nur des Gottes Sohn,
Dann fehlte dir des Vaters voller Erbbesitz,
Wie auch der Name. Denke doch, ich mußte ja
Verhehlen meinen Liebesbund, und hätte fast
Dich hingemeuchelt! Nur zu deinem Segen hat
An einen andern Vater dich der Gott verschenkt!

Jon.

Mit nichten nehm' ich diesen Punkt so leicht wie du:
Ich tret' in Phoibos' Hallen und befrag' ihn selbst,
Ob eines Sterblichen, oder Loxias' Sohn ich bin!

(Er geht auf die Pforte des Tempels zu, um seine Absicht auszuführen. Da erblickt er plötzlich eine Gottheit über dem Giebel des Apollontempels auf einem Wagen daherfahrend.)

Ha! Sonnengleichen Angesichts erhebt sich dort
Der Götter Einer über dem opferduft'gen Haus!

(Er wendet sich scheu zur Mutter um.)

Laß fliehen uns, o Mutter, laß uns Himmlisches
Nicht schauen, wenn der Himmel uns es nicht erlaubt!

(Der Wagen hält über dem Dache still.)

Dritte Szene.

Jon. Kreusa. Der Chor. Die Göttin Athene über dem Tempel.

Athene.

(Mutter und Sohn mit der Hand zurückwinkend:)

Flieht nicht! Denn keine Feindin ist's, vor der ihr flieht,
Nein, euer gnadenreicher Hort im Reich Athens,
Wie hier in Delphi. Pallas bin ich, die vor euch
Erscheint, die Göttin,

(zu Kreusa:)

die von deinem eignen Land
Empfangen ihren zweiten Namen: schnellen Sturms
Hierhergeflogen bin ich auf den Wunsch Apolls,
Des hohen Gottes, welcher nicht gesonnen war
Vor euch zu treten, um dem offnen Tadelspruch
Entgegen nicht zu treten wegen alter Schuld!
Mich schickt er ab, um euch zu melden, daß Apoll

(zu Jon:)

Dein Vater, und Kreusa deine Mutter ist,
Und daß er Jenem, welchem er geschenkt dich hat,
Dich nicht geschenkt hat, weil er dich erzeugte, nein,
Damit ein Haus zufalle dir von höchstem Glanz.
Zu früh erfuhr Kreusa durch Verrath den Spruch,
Und da der Gott besorgte, daß die Mutter dich
Durch listigen Anschlag, du die Mutter wiederum
Hinmorden könntest, schritt er weise rettend ein.
Sonst hätt' er fortgeschwiegen und nicht eher euch
Als in Athen eröffnet, daß Kreusa dich
Geboren, und daß Phoibos dein Erzeuger ist.

(Eine kurze Pause.)

Doch um den Auftrag und den Spruch des Loxias,

In Folge dessen mein Gespann ich angeschirrt,
Zu Ende nun zu führen, hört mich weiter an.
Nimm deinen Sohn hier, kehre nach Athen mit ihm
Zurück, und setz' ihn auf des Reiches Herrscherthron,
Kreusa! Denn das Zepter meines theuern Reichs,
Mit Recht empfängt es Jon, weil er stammt vom Haus
Des Königs Erechtheus. Rings in Hellas wird zugleich
Sein Ruhm sich stolz erheben; denn es sollen ihm
Vier Söhn' entsprießen, Einer Wurzel Zweig', und einst
Verleihen ihre Namen jener Völkerschaft
Auf meinem Burgfels; denn es sei mein Land hinfort
Ein „phyleneingetheiltes“. Geleon soll daher
Die erste Phyle heißen, und die folgenden
Hopleten, Argaden und Aegikoren: letztrer Laut
Entspringt von meiner Aegis. Und hinwiederum
Die Söhne derer sollen, zur verhängten Zeit,
Die Kykladeninselstädte sammt dem festen Land
Am Seegestad ansiedeln, meines Reiches Macht
Dadurch zu steigern; auch die Gegenküstenflur
Der beiden Erdtheilzungen, wo Europa sich
Von Asien scheidet, sollen einst ansiedeln sie:
Zu Ehren Jons werden diese Völker dann
Joner heißen, weitgepriesenen Namenruhms.

(Zu Kreusa:)

Von dir und Xuthos endlich sprossen ebenfalls
Stammsprossen, erstlich Doros, dessen Staat dereinst
Nach ihm der Dorische hochgefeiert heißen wird;
Und dann Achäos, der in Pelops' Inselland
Das Zepter über das Seegestad am Rhion schwingt,
Ein Volk beherrschend, welches seinen Namen erbt
Und diesem Namen stolzen Glanz verleihen wird.

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme:)

So hat Apoll denn wohlgefügt ein Jegliches:
Zuerst mit leichter Niederkunft beschenkt' er dich,
So daß sie deinen Lieben ein Geheimniß blieb;

Und als du dieses Sohnes hier genesen warst
Und ausgesetzt ihn hattest mit dem Wiegenschmuck,
So hieß er Hermes auf den Arm gerafft das Kind
Nach diesem Tempel schaffen, ließ es hier erzieh'n,
Und sorgte, daß sein Lebensodem nicht entfloh!

(Warnend und feierlich:)

Noch Eins: verschweige, daß du seine Mutter bist,
Damit des Xuthos' süßen Wahn du nicht zerstörst,
Und sicher deines eigenen Glücks von hinnen ziehst!

(Zu Beiden:)

Nun lebet wohl! Auf heutige Stille nach dem Sturm
Verkünd' ich euch ein segensvolles Loos hinfort!

(Jon tritt gegen sie vor.)

Jon.

Zeus des Höchsten Tochter, Pallas, gern vertrau' ich deinem Wort!
Keinen Zweifel heg' ich länger: Phoibos und Kreusa hier
Sind es, die mich zeugten! Glaublich schien es mir auch früher schon.

(Kreusa tritt ebenfalls vor.)

Kreusa.

Höre nun auch meine Stimme! Phoibos muß ich loben jetzt,
Den ich früher tadeln mußte! Denn er hat den theuern Sohn,
Dessen einst er, ach, vergessen, gnädig mir zurückgeschenkt.
Freundlich lacht des Gottes Pforte, freundlich lacht sein Haus mich an,
Das mir sonst abscheulich dünkte! Freudig lass' ich meine Hand
Jetzt am Thorring hangen, freudig bet' ich seine Pforten an.

(Sie neigt sich ehrfurchtsvoll gegen den Tempel.)

Athene.

Trefflich, daß du dich bekehrt hast und Apollon rühmst: so säumt
Immer zwar die Macht der Götter, endlich aber siegt sie stets.

Kreusa.

Theurer Sohn, so laß uns heimzieh'n!

Athene.

Ziehet heim, ich folge nach!

Jon.

Traun, die beste Weggefährtin!

Kreusa.

(Schnell anfügend:)

Traun, die Freundin von Athen!

Athene (zu Jon:)

Nimm Besitz vom Thron der Väter!

(Athene verläßt mit diesen Worten die Zinne des Tempeldaches.)

Jon.

Bestes Erbe, das mir ward!

(Während Kreusa und Jon die Bühne verlassen, spricht der Chor die nachfolgenden Schlußworte, und wiederholt sie, während die Zuschauer sich gleichfalls entfernen.

Chor.

Zeus' und Leto's Sohn, Apollon, Heil dir! Jeder, dessen Haus
Sturm erschüttert, auf die Götter blick' er fromm, und sei getrost!
Denn zuletzt empfängt der Gute seinen wohlverdienten Lohn,
Während nie der Böse seinem Strafgericht entrinnen kann!

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Atlas gehörte dem Titanengeschlechte an, welches an zweiter Stelle die Welt beherrschte, bis es durch Zeus, den dritten Herrscher, abgesetzt wurde. Der Vater des Atlas war der Titane Japetos, welcher sich mit der Okeanostochter Klymene vermählte und außer dem genannten Atlas noch den Prometheus und Epimetheus erzeugte. Atlas selbst schloß ebenfalls mit einer Okeanostochter, der Göttin Pleione, ein eheliches Bündniß, aus welchem die sieben Plejaden entsprossen, deren älteste Maja war. Mit Maja wiederum verband sich Zeus; sie wohnte in einer Grotte des arkadischen Bergs Kyllene, wo sie dem Höchsten auch einen Sohn schenkte, den Hermes (Mercurius), einen der neuen Hauptgötter, der mehrere Aemter bekleidete, unter diesen das Botenamt des Zeus und der übrigen Götter. Als solcher gewandt, beredt und listig, besorgte er den Verkehr der Götter unter einander und mit den Sterblichen; daher kann er auch nicht umhin, den Auftrag seines Bruders Phoibos Apollon auszuführen (V. 28 u. f.).

Als die Titanen und ihre Abkömmlinge von Zeus besiegt worden waren, legte dieser dem Atlas zur Strafe die ganze Last des Himmels auf die Schultern. So trug er, wie Aeschylos sagt, am westlichen Ende der (damaligen) Welt die Säulen des Himmels und der Erde.

V. 5. Erdennabel bezeichnet den Mittelpunkt der Erde, der in Delphi sein sollte. S. unten V. 220 u. f. Es war, bemerkt Wieland, eine alte Sage unter den Griechen, Zeus habe, um den Mittelpunkt der Erde ausfindig zu machen, im nämlichen Augenblicke zwei gleichstarke Adler, den einen vom Aufgang, den andern vom Untergang der Sonne ausfliegen lassen. Die Adler hätten sich auf dem Parnassos über dem Innersten des delphischen Tempels begegnet, und so wäre offenbar worden, daß die Oeffnung des Berges, über welche der Dreifuß der Pythia gesetzt war, die Mitte oder gleichsam der Nabel der Erde sei, welche man sich in jenen Zeiten als einen flachen Teller (Scheibe) vorstellte. Nach einer andern Sage waren die ausgesandten Vögel keine Adler, sondern Raben. Der Nabel, im Tempel drinnen selbst befindlich, wurde mit Binden oder Bändern umwunden gezeigt (V. 231) und hatte zwei Bildnisse, die nach Strabo (IX, p. 420) die beiden von der Sage erwähnten Adler vorstellten. Euripides dagegen scheint (V. 231) von Abbildungen der Gorgonen zu reden. Außerdem bemerkt Strabo (p. 419), wie ich nach der trefflichen Uebersetzung von A. Forbiger anführe: „Das Orakel,

sagt man, sei eine in der Tiefe (sehr) ausgehöhlte Grotte mit einer nicht sehr großen Oeffnung. Aus ihr steige ein begeisternder Dunst empor, über der Oeffnung aber stehe ein hoher Dreifuß, welchen die Pythia besteige, die nun den Dunst einathme und in Versen und Prosa weissage; aber auch die letztere brächten einige dem Tempel dienstbare Dichter in ein Versmaß."

V. 8—9. Die Stadt der Pallas, Athen, von welchem letzteren Namen wiederum Pallas (s. unten V. 1577) Athene zubenannt wurde, als die besondere Schutzherrin der Stadt.

V. 13. Der „lange Fels" befand sich, sagt Hartung, in Athen gerade oberhalb des Theaters, und hatte eine Grotte, welche denselben Namen trug, und dem Pan heilig war (Pausan. I, 28, 4). Unten (V. 294 u. f.) wird gesagt, daß diese Stelle auch eine Lieblingsstelle des Phoibos Apollon sei; vergl. auch V. 954 u. f., wo jenes Heiligthums des Pan gedacht ist.

V. 20 u. f. Die Züge dieser Mythe, die hier und unten V. 277—293 zur Sprache kommt, sind mannigfaltig und widersprechen sich. Die älteste Darstellung kennt nur Einen Erechtheus, der ein Sohn der Erde sein sollte, König von Athen ward, zuweilen auch Erichthonios hieß. Später nahm man einen Erechtheus und einen Erichthonios an, also zwei verschiedene Personen, oder man setzte einen ersten Erechtheus, der auch Erichthonios hieß, und einen Erechtheus den Zweiten fest: Beide galten für alte Könige Athens. Die neuere Gestaltung der Sage erzählte denn, daß der erste Erechtheus oder der eigentlich Erichthonios genannte Stammherr ein Sohn des Hephästos (Vulcanus) gewesen und durch ein besonderes Wunder entstanden sei, an welchem die Göttin Pallas Athene Theil hatte. Genug, unter einer Art Vermittelung des Erdbodens wurde dem Hephästos ein Sohn geboren, welchen Athene unter ihre Obhut zu nehmen sich bewogen fand; denn die Göttin verbarg den Knaben in einem Kästchen und übergab das letztere den Töchtern des Königs Kekrops, mit dem Befehle, es aufzuheben, aber nicht zu öffnen. Die Töchter hießen Pandrosos, Herse und Agraulos; die erstgenannte gehorchte, die beiden andern aber schlossen aus Neugierde das Kästchen auf und erblickten zu ihrem Entsetzen einen Drachen darin. Die Strafe war, daß Athene die beiden Mädchen wahnsinnig machte; in Folge dessen tödteten sie sich selbst, indem sie von der Zinne der Akropolis zu Athen, wo ihr Vater herrschte, sich auf die Felsen herabstürzten. Den Drachen hatte Athene dem Kinde zum Wächter beigefügt; die Göttin erzog es nunmehr selbst. Als Erechtheus oder Erichthonios erwachsen war, vertrieb er den Amphiktyon, welcher seinerseits durch Vertreibung seines Schwiegervaters Kranaos auf den Thron von Athen gelangt war, und gründete ein neues Stammhaus. Denn aus seiner Ehe mit der Najade Pasithea entsproß Pandion; dieser, mit Zeuxippe vermählt, zeugte den zweiten Erechtheus, dieser wiederum erhielt von der Praxithea zahlreiche Kinder: den zweiten Kekrops, den Pandoros, Metion und Orneos, ferner die Töchter Prokris, Chthonia, Orithyia und Kreusa. Von diesen Töchtern hatten sich die drei älteren versprochen, zusammen zu sterben, wenn eine von ihnen den Tod erleiden sollte. Da gerieth das Vaterland in Gefahr durch einen Krieg, in welchen ihr Vater Erechtheus mit den Eleusiniern sich verwickelt hatte; daher ließ dieser auf Befehl eines Orakels, welches ihn des Sieges unter dieser Bedingung versicherte, die eine der drei Töchter als Opfer schlachten. Die beiden andern tödteten sich darauf

freiwillig, und Erechtheus wurde auf Bitten Poseidons, wie es heißt, durch Zeus mit dem Blitze erschlagen.

Von obigen Angaben der Mythe sehen wir unsern Dichter mehrfach abweichen. Erstlich nimmt er, wie es scheint, nur Einen Erechtheus an, der ein Abkömmling des erdgeborenen (Hephästossohnes) Erichthonios gewesen sei, der von der Göttin Pallas Athene gepflegt und durch ein Drachenpaar geschützt worden. Daraus leite sich zunächst die Sitte her, den neugeborenen Nachkommen des Erichthonios, zum Andenken an dessen wunderbare Bewachung, ein Paar goldene Drachen um den Hals zu hängen. Nebenher führt Euripides (unten V. 1018 u. f.) an, daß die Schutzgöttin Athene, die sich einmal seiner angenommen, ihrem jungen Pflegsohne außerdem auch ein Paar göttliche Tropfen, die von der Gorgo herstammten und in goldenes Geschmeide eingeschlossen waren, in jenem Kästchen mitgegeben habe. Dieses göttliche Geschenk habe sich ebenfalls auf die Nachkommen des Erichthonios, auf Erechtheus und dann auf Kreusa, die es an ihrem Handgelenk zu tragen pflegte, fortgeerbt. Es ist nicht entschieden klar, ob zwischen Erichthonios und Erechtheus, dem Vater der Kreusa, noch Mittelglieder des Stammes vorausgesetzt sind, oder nicht. Auch der zweite Kekrops verschwindet hier, da Kreusa mit Xuthos den Thron Athens bestiegen hat, der jenem, ihrem Bruder, gehörte.

Zweitens fällt uns, der obigen Darstellung der Sage gegenüber, die Euripideïsche Erwähnung der Agrauliden oder der Töchter der Agraulos (V. 23 bis 24) auf, als welchen Athene das Kästchen mit dem Erichthonios zur Aufbewahrung übergeben habe. Es scheint allerdings, als ob Euripides (V. 282) von dem ersten Kekrops rede, welchen die Sage zum Gründer Athens und der nach ihm benannten Burg Kekropia macht (der Akropolis, wie sie später einfach hieß); denn dieser Kekrops war vermählt mit Agraulos, der Tochter des Aktäos, und erhielt von ihr die obengenannten drei Töchter, abgesehen von einem Sohne, Namens Erysichthon. Nur dieses Töchterkleeblatt kann es sein, welchem Athene den Erichthonios anvertraute; doch Euripides gibt uns hier keine klare Einsicht in die Genealogie. Wir müssen annehmen, daß er stillschweigend voraussetzt, der erdgeborene Erichthonios sei nicht der Urahnherr des autochthonischen Königshauses, sondern jener Kekrops, dem vor Erichthonios noch mehrere andere Könige nachfolgten.

Endlich widerspricht der obigen Mythe dasjenige, was Euripides unten V. 277 bis 293 zur Sprache bringt, der Tod der Töchter des Königs Erechtheus und der Untergang des Erechtheus selbst. Zunächst erfahren wir, wie Kreusa dem Schicksale ihrer Schwestern entgangen ist. Im Uebrigen müssen wir vermuthen, daß der Dichter diese Punkte der Sage nach seinem eigenen Bedürfnisse abgeändert hat. Hartung sagt darüber: „Die hier erwähnte Geschichte hatte Euripides in der Tragödie „Erechtheus" behandelt. Eine Heeresmacht, nicht minder groß als die persische, überzog unter dem Thrakerkönige Eumolpos das Land Athen. Erechtheus fragte in Delphi an, wie er sein Land und Volk erretten könne, und erhielt die Antwort, daß er seine Tochter opfern müsse. Er theilte die Sache seiner Gemahlin mit, welche groß genug dachte, um gegen das geforderte Opfer sich nicht zu sträuben: die Tochter selbst aber ließ er in Unwissenheit um ihr Schicksal, indem er sie unter dem Vorwande, die heiligen Opfergeräthe dahin zu tragen, in das Heer lockte. Als Chthonia geopfert war, stürzten ihre übrigen Schwestern (Kreusa doch wohl ausgenommen?),

weil alle den Schwur gethan hatten, mit einander zu sterben, sich freiwillig vom Felsen (der Akropolis) herab. In der darauf folgenden Schlacht tödtete Erechtheus den Eumolpos, wurde jedoch hinterher durch Poseidon, welcher den Tod seines Sohnes Eumolpos rächen wollte, von einem Erdbeben verschlungen." Diesen vermuthungsweise aufgestellten Umrissen fügt Hartung bei: „Seine Töchter genossen nach dem Tode göttliche Ehren, indem sie als Hyaden fortlebten: auch Erechtheus selbst wurde zu Athen durch Tempel und Opfer geehrt, und dieser Tempel war wahrscheinlich über dem verschlingenden Erdschlunde selbst erbaut (s. Eurip. restitut. von Hartung, T. I, p. 465 u. f.)."

V. 24—25. Warum die Ausleger, Hermann nicht ausgenommen, die Lesart der Handschriften matt gefunden und allerlei entweder unnütze oder gewaltsame Veränderungen angerathen haben, würde unerklärlich sein, wenn man nicht laut vieler Beispiele wüßte, daß die philologischen Kritiker zuletzt an das denken, was dramatischer Styl ist. So haben sie denn auch hier übersehen, wer spricht, und wo gesprochen wird; im Munde des Hermes nämlich ist der örtliche Hinweis durch ἐκεῖ treffend und bezeichnend: „die Erechtheiden, die dort in Athen herrschen, während ich hier in Delphi rede." Man vergleiche nur auch das ἐκεῖ des Jon unten V. 294 in ganz gleichem Falle. Hermann ahnte hier zufällig etwas davon, und mochte deßhalb nichts ändern, trotz des angeblich matten Ausdrucks. Ebenso wenig matt aber ist auch τις, welches die Wichtigkeit der Sitte auf ein bescheidenes Maß beschränkt; das erkennt man besonders dann, wenn man das von Hartung dafür gesetzte τοιοῦτος in's Auge faßt, welches, zumal an die Spitze des Verses gestellt, eine hohe Feierlichkeit ausdrücken würde, die jene Sitte, gleichsam wie ein Staatsgesetz, hätte oder haben sollte. So hoch aber, scheint es, wollte Euripides die Sache nicht gestellt wissen, da es sich mehr um eine dankbare Erinnerung, als um sonst eine wichtige Einwirkung handelte, die von künstlichen Drachen hätte ausgehen können. Ueber die Sitte des Hauses selbst s. zu V. 20. Es scheint aber nicht eine Sitte aller Athener gewesen zu sein, wie Einige angenommen haben, sondern nur der Nachkommen des Erichthonios oder der eigentlichen Erechtheiden; denn von Erechtheus ab konnte erst die Sitte in's Leben treten. Gerade darauf scheint auch das Wörtchen ἐκεῖ hinzuweisen. Die Erechtheiden, die dort herrschen.

V. 26. Unter dem „Putz, den sie hatte", ist der schönste Putz zu verstehen, natürlich auch das goldene Drachenpaar inbegriffen. Sie that, was sie thun konnte, und was die Sitte des Hauses verlangte. Man beachte die Wortstellung.

V. 29. Autochthonen heißen die Athener, aborigines, Ureinwohner, oder Bewohner, die sich nicht für eingewanderte Stämme ausgaben, sondern den Stolz hatten zu behaupten, daß sie aus der Erde selbst, die sie bewohnten, hervorgesprossen wären.

V. 54—55. Hartung: „Das Amt, welches dem Jon hiermit übertragen wurde, muß man für sehr ehrenvoll anerkennen in Betracht der bedeutenden Tempelschätze, welche zu Delphi bewahrt wurden, und welche öfter als einmal die Habgierde der Fürsten und Völker gereizt haben von Neoptolemos an, dem Sohn Achills, bis auf den Phokerkrieg und auf den Raubzug des Brennus herab." Anderwärts fügt Hartung hinzu: „Der große Reichthum des delphischen Orakels, die goldenen Weihgeschenke, welche von Kroisos und anderen Fürsten und Völkern dahin gestiftet worden

waren, sind bekannt, so wie auch, daß um ihretwillen später der Phokische heilige Krieg ausgebrochen ist. Schon Homer rühmt diesen Reichthum (Il. I, 404), und Andere lassen Achills Sohn Neoptolemos von den Delphiern aus dem Verdachte erschlagen, daß er um ihre Tempelschätze zu plündern gekommen sei."

V. 59. Chalkodon hieß ein alter König der Insel Euböa, welcher (s. den „Rasenden Herakles" unsers Dichters) von Amphitryon und einem Heere Thebäer besiegt und erschlagen wurde, aber so großen Ruhm erlangt hatte, daß die Euböer auch nach ihm Chalkodontiaden genannt wurden. Vergl. V. 300—309.

V. 63 u. f. Hartung: „Nach der gewöhnlichen Genealogie war nicht Aeolos selbst der Sohn des Zeus, sondern sein Vater Hellen; Hellen hatte drei Söhne: Doros, Xuthos und Aeolos, die Stammväter der Dorer, der Achäer und der Aeoler. Mit den Achäern aber waren, durch die Verbindung des Xuthos mit der Kreusa, die Joner verbrüdert, deren Stammvater Jon, der Held unserer Tragödie, wurde. Die Joner wanderten unter seiner Führung nach Kleinasien aus und gründeten dort die berühmten Kolonien an der Küste von Karien und Lydien, deren zwölf Städte Ephesos, Milet, Myus, Lebedos, Kolophon, Priene, Teos, Erythrä, Phokäa, Klazomenä, Chios und Samos hießen. So meldet die Sage, auf den alten Heros übertragend, was erst um zwei Jahrhunderte später (Hartung drückt sich hier zu bestimmt aus, während die Mythen keine Zeit einhalten) sich ereignete. Denn erst nach dem Einbruche der Herakliden in den Peloponnes, als auch Attika von ihnen heimgesucht wurde, und als namentlich die Achäer, aus dem übrigen Peloponnes verdrängt, an die Nordseite der Halbinsel sich zurückzogen, und dort die Joner verdrängten, wanderten diese nach Attika und sodann weiter nach Kleinasien. Die Führer dieser Auswanderung aber waren des Kodros Söhne Neleus und Androklos." Vergl. die unten V. 1597 u. f. gegebene Schilderung dieser Wanderungen; wie denn auch diese Sage überhaupt von unserm Dichter mehrfach abgeändert worden, seinem Bedürfnisse gemäß.

V. 80—81. Jon bedeutet „den Kömmling", den Kommenden. S. die Erklärung des Dichters selbst unten V. 673—675.

V. 90. Die Schreibung G. Hermanns πέταται ist von Hartung in ihrer Unangemessenheit genugsam gezeigt worden. Eine Erwähnung aber verdient die komische Unterscheidung, die Hermann bei dieser Gelegenheit gemacht hat, in Betreff des Aufsteigens des Rauches. Er sagt nämlich: „certe quidem fumum aptius pandi ad tecta, quam volare dicas, quia qui volat relinquit locum ex quo attollitur. Atqui turibula perpetuum mittunt fumum." Also will uns Hermann weißmachen, es sei unbedingt besser, wenn man vom Rauche sage, er breite sich nach dem Dache empor, als wenn man sage, er fliege nach dem Dache empor; denn der Rauch erhebe sich ununterbrochen in einer einzigen Säule, also von unten bis oben fort, während dasjenige, was fliege, die Stelle hinter sich leer lasse, von welcher es emporfliege. In der That, eine Unterscheidung, die nicht blos spitzfindig ist, sondern auch das vergißt, was poetischer Ausdruck gestattet und fordert. Eine naturwissenschaftliche Kritik dürfte vielleicht eine derartige Bestimmung, um der Klarheit des Begriffes willen, gelegentlich aufstellen und von dem Umstande absehen, daß der Rauch häufig auch stoßweise aufsteigt und in einzelnen Wirbeln emporfliegt; der poetische Darsteller indessen wird sich an den Hauptpunkt der Erscheinung zu halten berechtigt sein, und dieser besteht in dem Aufsteigen ohne Beine, d. i. im

Fliegen. Die Vögel am Himmel fliegen oft in endloser Reihe. An dergleichen Beispielen erkennen wir heutzutage, wohin die philologische Kritik einer vergangenen Epoche in blinder Rechthaberei und Anmaßung sich verirrte, und wovor sie sich zu hüten hat, um nicht — kindisch zu werden.

V. 91 u. f. Vergl. die Stelle von V. 430—433. Doch schon hier bemerkt Hartung zu näherem Verständniß, das Orakel-Ertheilen der Pythia sei nicht alle Tage geschehen, sondern, wie Plutarch (Quaest. Graec. p. 292 c. 9) berichte, in älteren Zeiten blos alle Jahre einmal, in späteren alle Monate einmal. Und es habe auch ungünstige Tage (nefasti, ἀποφράδες) gegeben, in denen die Pythia dem Dreifuß gar nicht nahen dürfen; und auch an den gebührenden Tagen habe die Möglichkeit ihres Prophezeiens von dem Ausfalle des Opfers abgehangen, welches zuvor geschlachtet wurde. Dasselbe habe nämlich am ganzen Leibe und an allen Gliedern stark zappeln müssen: sonst wäre die Pythia nicht hereingeführt worden. Von der Nothwendigkeit eines Opfers für die den Gott Befragenden redet Euripides unten V. 233—236. Nach Plutarch, bemerkt Hartung weiter, hätten die Priester einmal (in den Zeiten des Plutarch selbst) angesehenen Fremden zu Liebe die Zustimmung des Opfers gleichsam erzwungen. Die Folge davon aber sei gewesen, daß die Pythia, nachdem sie ungern und unwillig dem Seherſitz sich genaht, mit heiserer und stotternder Stimme zu sprechen begonnen habe, nach einer Weile aber mit furchtbarem Schreien nach der Thür gerannt und ohnmächtig hingestürzt sei. Darum, meint Hartung, müsse man den Tag, an welchem unser Stück spiele, nicht für einen gewöhnlichen, sondern für einen festlichen ansehen, und demgemäß auch die hier beschriebenen Gebräuche nicht für alltägliche halten (was wenigstens mit V. 432—433 übereinzustimmen scheint). Vergl. zu V. 1340 u. f.

Ueber die Orakel selbst fügt Hartung hinzu: „In ihrer krampfhaften Verzückung brachte die Pythia Gestöhn und unzusammenhängende Worte hervor, welche erst durch die Deutung der Priester einen Sinn bekamen und durch bestellte Dichter (wie schon zu V. 5 bemerkt worden ist) in Verse gebracht wurden. Dieß sind die Stimmen, welche Apollon durch ihren Mund ertönen läßt (βοὰς κελαδεῖ). Dabei muß man berücksichtigen, daß eigentlich fast alle Orakel in derartigen unwillkürlichen Lauten, Stimmen und Ausrufungen bestanden, sei es von Vögeln oder von Menschen. Nicht an jedem Orte und zu jeder Zeit hatten diese Laute Bedeutung, sondern nur an heiligen Orten und bei heiligen Handlungen; z. B. die der Vögel nur innerhalb des geweihten Raumes, den der Augur beschrieb, die der Menschen nur bei Opfern, Gebeten u. s. w. Darum ertönte bei jeder heiligen Handlung der Ruf „favete linguis", und hören wir diese Mahnung auch hier an die Tempeldiener richten." Nämlich V. 98—101 werden die Letztern zur Andacht vermahnt; Hartung hält sie, jedenfalls richtig, für gleichbedeutend mit den unten V. 425—428 erwähnten Propheten, d. h. für die Vertreter des göttlichen (Apollinischen) Prophetenamts. Wir hätten also, meint er, in ihnen die bei der Pythia stehenden Priester und Dichter zu erkennen, welche dieselbe in ihren Krämpfen hielten und ihre Stimmen deuteten und in Verse brachten. Dieselben mußten vor dem Beginne der heiligen Handlungen sich mit dem Wasser der Kastalia waschen, wie auch die Pythia selbst. Ueber die Lage des Parnaß berichtet Strabo (IX, 3. p. 418) nach der Uebersetzung von Forbiger Folgendes: „Es ist schon oben gesagt worden, daß

auch der Parnassos auf der Westgrenze von Phokis liegt. Seine Abendseite nun bewohnen die Ozolischen Lokrer, die Mittagsseite aber die Delphier, eine felsige theaterförmige Landschaft, die auf ihrer Höhe das Orakel und die einen Umkreis von sechzehn Stadien ausfüllende Stadt enthält. Ueber ihr liegt Lykoreia, an welcher Stelle oberhalb des Tempels die Delphier früher angesiedelt waren; jetzt aber wohnen sie neben ihm (soll wohl heißen „unter ihm") um die Kastalische Quelle her." Hartung setzt nach Justinus XXIV, 6 hinzu: Ohngefähr in der Mitte der terrassenförmig aufsteigenden und theaterförmig eingebogenen Felswände war eine mäßige Ebene, und in dieser befand sich der Erdschlund, auf welchem man das Orakel erbaut hatte.

V. 112—121. Hermann glaubt, daß die Strophe nicht mit Seidler einer weiteren Verbesserung bedürfe, sondern daß blos der Dichter zu tadeln sei, der hier den Lorbeer und die Myrte blindlings vermenge, oder von dem Lorbeer zur Myrte plötzlich überspringe. Zu etwelcher Entschuldigung des Dichters glaubt er denn annehmen zu dürfen, Jon kehre den Altar mit einem Besen aus Lorbeer und Myrte zugleich. Das würde indessen eine schlechte Entschuldigung sein, weil der Uebergang von dem Lorbeer zur Myrte immer ein loser und willkürlicher bleiben würde; denn man kehrt nicht erst mit einem Lorbeerzweige, um dann plötzlich von einem Myrtenzweige zu reden, mit dem man kehre. Vielmehr zeigt die ganze Periode der Strophe, daß Euripides blos den Lorbeer meint, der ihm zum Besen diene; der Myrte gedenkt er lediglich nebenher, des poetischen Schmuckes wegen, indem sie an derselben Stelle wachse und gedeihe. Treffend führt daher Hartung das Zeugniß des Theophrast in der Naturgeschichte (II, 8) an, daß der Oelbaum und die Myrte die meiste Bewässerung bedürfen. Die Grammatik steht uns nicht im Wege, und zwingt uns nicht, das Pronom. relat. auf das letztgenannte Substantiv zu beziehen; vielmehr ist nach φόβον eine stärkere Interpunktion (ein Kolon) zu setzen, so daß ἅ im Eingang V. 114 und ᾧ im letzten Theile der Periode V. 121 sich parallel gegenüberstehen; eine leichte Verwandlung der Construktion, wie sie die lyrische Sprache wohl gestattet. Schon Wieland hat die Stelle auf diese einfache Weise richtig gefaßt und das Relativ treffend aufgelöst, indem er fortfährt: du, mit dem ich u. s. w. den Tempel des Gottes alle Tage entstaube. Ebenso hat Hartung in seiner Uebersetzung die rechte Wendung gegeben, aber im Urtexte die stärkere Interpunktion zu setzen verabsäumt, obgleich sie der Satzbau erfordert.

V. 125. Päan, ein Beiname des Apollon, der in Festliedern so angerufen wurde, den rettenden und heilenden Gott bezeichnend. Außerdem wechseln seine Benennungen fast willkürlich ab, so daß er bald Apollon, bald Phoibos, bald Loxias, bald der Sohn der Leto und des Zeus heißt.

V. 134. Ueber die Andächtigkeit s. zu V. 91.

V. 144—151. Wie auch die Metrik diese Parthie der Zwischenstrophe zu messen habe, es gilt hier einer rhythmischen Malerei. Und diese erlangt man, wie es mir scheint, durch die von mir gegebenen Rhythmen mit anapästischer Betonung ganz vortrefflich. Der Tonfall zeigt an, daß der singende Jon während jeder einzelnen Reihe einen Wasserguß über den Estrich der Halle hinleitet.

V. 158. Zeus' Herold ist der ihm heilige Adler.

V. 168. an den delischen See, wo Apoll geboren worden war. Vergl. des Euripides „Iphigen. auf Taur." V. 1070 u. f. und V. 1203 u. f. Auf

dem See der Insel Delos hielt man Schwäne, die dem Apoll heilig waren und „dahinschwimmend musenholde Gesänge erhoben." S. die folg. Anm.

V. 169—170. singst — dein Sterblied. So ist hier wohl, wegen des Artikels τὰς, der Sinn zu fassen. Der Schwan soll verbluten in seinen schönen Gesängen, in den Gesängen, die er zu singen pflegt, wenn er stirbt. Du sollst, sagt Jon, deinen letzten schönen Gesang singen. Vergl. übrigens die treffende Bemerkung Hartungs, die ich zur „Elektra" des Euripides, V. 151, mitgetheilt habe. Zu den Gesängen der Schwäne, heißt es im Vorhergehenden (V. 165—166), spielt Apollon seine goldene Leier, einstimmend in die Melodien.

V. 176—178. Alpheios, der größte Fluß im Peloponnes und einer der berühmtesten griechischen Flüsse, ergoß sich an Pisa und Olympia vorüber in's Meer. Isthmos hieß die bekannte Landenge, welche den Peloponnes mit dem Festlande verbindet; dort lag die Stadt Korinth. Die Vögel werden an die Ufer des Flusses und auf die Landenge hingewiesen, weil es an beiden Stellen heilige Haine gab, wo sie ungestörten Aufenthalt hatten.

V. 181—183. Ueber die Orakel der Vögel s. zu V. 91. Vergl. V. 1353.

V. 191—192. Wörtlich: „auch hier ist der Zwillingsangesichter schönäugiger Glanz", d. i. der Zwillingsangesichter schönglänzende Augen gibt es auch hier. Die Bildsäulen der beiden als Zwillinge geborenen Geschwister, des Apollon und der Artemis, stehen auch hier, vor dem Tempel zu Delphi, prangend mit schönen Augen. Von Hartungs Bemerkungen hebe ich folgende Worte als nicht unangemessen aus: „Artemis ist gleichsam die Kehrseite des Apollon; er ist der Eingang und Anfang, sie der Fortgang und Ausgang, er lenket den Tag und sein Gestirn, sie die Nacht und ihr Gestirn; aber fernwirkend (Hekatos, Hekate) sind sie Beide. Wahrscheinlich standen daher an jedem Eingange je zwei Bilder, das eine rechts, das andere links, die den Apollon und die Artemis bedeuten. Je nach dem Geiste und Sinne des Bewohners konnte eines derselben auch einer andern Gottheit eingeräumt werden, wie wir z. B. am Eingange des Hauses der Phädra und des Hippolytos (im „Hippolytos" des Euripides) die Artemis und die Aphrodite aufgestellt sahen."

V. 193 u. f. Das Abenteuer, welches Herakles, der Sohn des Zeus, gegen die lernäische Hyder (die Hyder im Sumpfe Lerna) bestanden hat, ist sattsam bekannt. Jolaos, sein Stiefbruder, half ihm bei der Vernichtung des neunköpfigen Ungeheuers; denn als Herakles sah, daß für jeden abgehauenen Kopf der Hyder mehrere neue wuchsen, so blieb ihm nichts übrig, als die geschlagenen Wunden des Rumpfes mit Feuer auszubrennen, damit das Wachsthum frischer Köpfe gehindert werde, und Jolaos war es denn, der ihm angebrannte Baumstämme aus dem benachbarten Walde zuführte. Deßhalb heißt er hier der treue Schildträger und Genoß des Kampfes. Wenn V. 200 der Webekunst der Athenäerinnen gedacht wird, so ist dieser Punkt doch nicht so ausgedrückt, daß man mit Hartung erklären könnte: „mein Gewebe enthält die Sage von ihm (dem Jolaos)", oder „wir weben das Bild des Jolaos in unsere Gewebe ein". Denn zunächst würde es dann nach den Worten des Textes scheinen, als ob gerade Jolaos blos von den Frauen im Gewebe abgebildet worden sei, nicht auch Herakles im Kampfe gegen die lernäische Schlange; wenigstens steht keine Silbe davon da, daß die Frauen letzteres Bild ebenfalls gewebt hätten. Es ist daher falsch, wenn Hartung schlechthin behauptet, die Frauen des Chores hätten „die Heldenthat

des Herakles und Jolaos gegen die lernäische Schlange in einen Teppich gestickt, und sie wären daher mit der Geschichte bekannt gewesen"; in einen jener Teppiche nämlich, welche die athenischen Frauen alljährlich mit gemeinsamer Arbeit verfertigt hätten, um sie an den Panathenäen der Pallas darzubringen. Denn es sei Sitte der Frauen gewesen, allerlei mythologische Geschichten in Gewänder zu weben oder zu sticken, welches einen wesentlichen Theil ihrer Bildung ausgemacht habe, und worin sich Verstand und Geschmack hätten offenbaren können. Das ist an und für sich ganz richtig, aber unser Text enthält davon nicht die geringste Andeutung. Vielmehr besagt dieser blos: An armiger Jolaus, qui mea commemoratur inter pensa, d. h. ist es jener Jolaos, von welchem bei unseren Webereien gefabelt wird. Nach der Euripideïschen Darstellung scheint es, als ob die Weberinnen sich blos von Jolaos und seiner Genossenschaft mit Herakles während ihrer Arbeit unterhalten hätten. Mithin müßte man annehmen, das Hauptbild für die Weberei der Chorfrauen habe gelegentlich Herakles selbst gegeben, wie er die Hyder köpft; während dieß gewebt wurde, erzählten sich die Frauen bei ihrem Geschäft auch von Jolaos, dem Gehülfen des Helden bei diesem Abenteuer. Ihn als Nebenperson scheinen sie jedoch nicht gerade auf ihrer Weberei angebracht zu haben; denn sonst würden sie laut des Textes nicht erst fragen, ob er es sei, sondern ihn sofort erkennen. Der Text besagt durchaus nicht mehr, und was Hartung annimmt, ist offenbar in den Text hineingetragen, und zwar dem Text nicht eben entsprechend, sondern ungenau und für den Sachverhalt schief, wie aus dem Obengesagten erhellt.

V. 204—207. Das Bild stellt den korinthischen Held Bellerophon dar, welcher unter anderem in Lykien die Chimära tödtete, ein Ungeheuer, das aus drei Leibern zusammengesetzt war und Feuer spie. Nach Homer sah die Chimära vorn wie ein Löwe, hinten wie ein Drache und in der Mitte wie eine Ziege aus. Ihre Tödtung konnte dem Helden nur vermittelst des geflügelten Rosses Pegasos gelingen, welches ihm die Göttin Athene vom Himmel zusandte, und auf das er sich setzte, um das Thier aus der Luft zu erlegen.

V. 209—221. Bilder aus der Gigantenschlacht. Doch sind nur etliche Giganten hier erwähnt, die von den Göttern besiegt wurden; zuerst der Riese Enkelados, welcher durch Pallas Athene fiel, wie auch im „Rasenden Herakles", V. 908 bis 910 erwähnt ist. Unten V. 1006 u. f. wird außerdem erzählt, daß diese Göttin die während des Gigantenkriegs von der Erde geborene Gorgo getödtet habe, deren Haut sie dann als Panzer auf der Brust, unter dem neuen Namen Aegis, zu tragen pflegte. Horaz, Od. III, 4, 53 u. f. gedenkt noch anderer Giganten, die sie mit ihrer Aegis besiegt habe, neben Typhoeus, Porphyrion und Rhötos auch des Mimas, der an unserer Stelle „den lodernden Donnerkeilen des Zeus" erliegt. Was Bakchos endlich anbelangt, soll derselbe den Alkyoneus mit dem Thyrsosstabe niedergeschlagen haben. Weiteres s. man zu V. 177 u. f. des „Rasenden Herakles", und vergl. die Notiz zu V. 7 u. f. des „Kyklops". Ueber das Ganze bemerkt Hartung: „Der Chor zeigt deutlich durch seine Worte an, daß die Gigantenschlacht, zu deren Betrachtung er jetzt übergeht, an einem andern Theile des Tempels, als die bisher betrachteten Bilder, befindlich war, und zwar an der Tempelwand selbst, und somit wahrscheinlich gemalt. Also müssen die früheren Bilder weiter nach außen zu sich befunden haben, wo sie den Herantretenden zuerst sichtbar waren,

also wahrscheinlich im Giebelfelde: und wenn sie dort sich befanden, so bestanden sie nicht aus bloßen Gemälden, sondern waren massiv von Marmor."

V. 224. weißen Fußes bezieht sich wahrscheinlich auf den weißen Schuh.

V. 226—227. Ich nehme Hartungs Verbesserung an.

V. 229—232. Ueber den Erdennabel und dessen Ausschmückung s. zu V. 5.

V. 257. οὐκ ἀπαιδεύτως scheint der Dichter hier, wo die Mutter zum ersten Male die Lippen öffnet, absichtlich gewählt zu haben, um eine jener Anspielungen zu geben, denen wir öfter begegnen.

V. 262—264. Kürzer, aber ungenügend und selbst im Zusammenhange nicht klar genug würde die Stelle lauten:

Ach, der Götter Uebermuth!
Was soll ich sagen? Gibt es noch Gerechtigkeit,
Wenn ungerecht der Höchsten eigne Hand uns stürzt?

V. 266. Hermanns unglückliche Interpunktion und Erklärung ist treffend von Hartung zurückgewiesen worden. Nach Hermann würde Kreusa nämlich sagen, in den Wind blos habe ich die Pfeile meiner Worte verschossen: was sie schon an sich nicht leicht sagen wird, und was zu den folgenden Worten nicht richtig stimmen würde. Denn der Zusammenhang, den Hermann nicht verstanden hat, ist: „Es war nichts! Ich habe die Pfeile meiner Worte nun verschossen, und sie mögen verschossen bleiben; wir wollen Beide nicht weiter daran denken" (oder: ich will jetzt von der Sache schweigen, und du denke deinerseits nicht mehr an das, was ich gesagt habe).

V. 277 u. f. Ueber Erichthonios s. zu V. 20 u. f.

V. 285 u. f. Ueber die Töchter des Erechtheus s. zu V. 20 u. f.

V. 294. Ueber den „langen Fels" s. zu V. 13.

V. 296. Python war der ältere Name der Stadt Delphi; nach ihm hieß Apollon der Pythier oder der Pythische Gott. Letzterer wurde auch als Blitzeschleuderer verehrt (als Gott Aegletes). Strabo sagt (IX, p. 404. 11.) nach Forbigers Uebersetzung: „Harma, ein verödeter Flecken in Tanagrika bei Mykalessus, — verschieden von jenem Harma in Attika, welches in dem an Tanagra stoßenden Attischen Landgau Phyle liegt. Von dort her hat jenes Sprichwort seinen Ursprung: „wenn es von Harma her blitzt"; weil einem Orakel zufolge die sogenannten Pythaistä (d. h. diejenigen, die in Python oder Delphi das Orakel fragen wollten), indem sie nach Harma hinschauten, einen gewissen Blitz als Merkmal beobachteten und erst dann das Opfer nach Delphi sandten, wenn sie den Blitz gesehen hatten. Sie beobachteten aber während dreier Monate in jedem Monat drei Tage und Nächte lang vom Herde des Zeus Astrapäos (d. h. des Blitzenden) aus. Dieser Herd aber befindet sich auf der Mauer zwischen dem Pythion (Apollontempel) und Olympion." Hartung bemerkt: Die langen Felsen lagen nach Norden zu, und ἅρμα bezeichnet den Norden.

V. 297. Die Verbesserung Hermanns ziehe ich den übrigen Versuchen vor. Sie ist nicht nur äußerst einfach, sondern auch dem Sinn am angemessensten. Die Antwort der Kreusa harmonirt alsdann mit dem vorhergehenden Verse auf gefällige Weise, und man könnte wohl nicht leicht einen bessern Sinn finden: es erscheint der Kreusa seltsam, daß der Gott Phoibos, nachdem er sie selbst verlassen

hat, den Ort ihrer Schmach noch immer ehren oder lieben soll. Ion wundert sich im folgenden Verse darüber, und schließt daraus, daß sie den Ort hassen müsse: was Kreusa wieder nicht offen einräumt.

V. 300. Ueber Xuthos s. zu V. 63 und vergl. V. 57 u. f.

V. 307. Kekropsvolk, s. zu V. 5 und V. 20.

V. 311 u. f. Hartung: „Das Orakel des Trophonios befand sich zu Lebadeia in Böotien, zwischen dem Helikon und Chäroneia, also nicht in gar zu weiter Ferne von Delphi. Es war ein unterirdischer Erdschlund, in welchen der Befrager selbst hineinsteigen mußte. Wenn Jemand in dieses Orakel hinuntersteigen wollte, so mußte er erst mehrere Tage in der Kapelle des guten Glücks (δαίμονος ἀγαθοῦ καὶ τύχης) zubringen zur Reinigung. Er badete im Bach Erkyna und aß reichliches Opferfleisch: denn er opferte dabei ohngefähr einem halben Dutzend Göttern, wobei immer ein Priester die Eingeweide prüfte, um zu erfahren, ob Trophonios ihn gnädig aufnehmen wolle. Das ganz entscheidende Opfer aber kam zuletzt: in der Nacht nämlich, in welcher der Frager hinabstieg, wurde ein Widder in einer Grube, Namens Agameda, geschlachtet. Wenn dessen Eingeweide zusagten, so wurde er an den Erkyna geführt, wo zwei etwa dreizehnjährige Knaben, Hermes genannt, ihn salbten und badeten: von da führten ihn die Priester zum Ursprung der Quelle, wo er das Wasser der Vergessenheit (Λήθης) trank: dann trank er wiederum das Wasser der Erinnerung: dann schaute er die von Dädalos geschnitzte Bildsäule des Trophonios und betete zu ihm; dann bekam er einen leinenen Kittel und eigne Schuhe an den Leib. Jetzt erst wurde er zum Orakel geführt. Das befand sich auf dem Berg, und die Höhle war nicht von Natur entstanden, sondern ganz symmetrisch gemauert. Auf einer schmalen Leiter mußte er hinabsteigen, mit einem Honigkuchen in jeder Hand. Zwischen dem Boden und dem Anbau war ein Loch, zwei Spannen breit und eine Spanne hoch. In dieses Loch mußte der Befrager, indem er sich auf den Boden legte, die Füße stecken und sich durchzuschieben suchen bis an die Knie: dann rutschte der übrige Körper, wie von einem Stromwirbel fortgerissen, nach. Die Offenbarungen wurden ihm dann theils durch Stimmen und theils durch Gesichter gegeben. Die Honigkuchen bekamen die drunten befindlichen Schlangen zu fressen. Mancher blieb vierundzwanzig Stunden lang drunten. Die Rückkehr geschah durch dieselbe Oeffnung, wiederum die Füße voran. Die Priester empfingen ihn, setzten ihn auf den Stuhl der Erinnerung und fragten ihn über das, was er gesehen und gehört. Dann übergaben sie ihn seinen Angehörigen, welche ihn wiederum in die Kapelle des guten Glücks führten, wobei er noch keineswegs wieder zu sich gekommen war und weder von sich noch von den Seinigen etwas wußte. Später kehrte mit dem Bewußtsein sein voriges Wesen und die Heiterkeit zurück. So erzählt Pausanias nach seinem eigenen Erlebnisse und dem, was er an Anderen gesehen hat, Böot. IX, 39." Der Grotte des Trophonios und ihres schauerlichen Grundes gedenkt auch in komischer Weise Aristophanes, „Wolken", V. 506—508.

V. 319. An dieser Stelle bricht das Naturgefühl, welches die Mutter zu dem unerkannten Sohne hinzieht, am stärksten durch. Weiter mochte Euripides nicht gehen, im Gegensatz zu unsern modernen Theaterdichtern, die es, bei dieser ersten Begegnung von Mutter und Sohn, an ebenso sentimentalen als groben Zügen nicht würden haben fehlen lassen.

V. 326. Kürze des Ausdrucks. Das Haus des Gottes, sagt er, gehört mir, daß ich mich überall darin zum Schlafe niederlegen kann, wo der Schlaf mich überkommt; oder, nichts hindert mich, das Haus des Gottes als das meine zu betrachten und mich an der ersten besten Stelle desselben zum Schlafe niederzulegen.

V. 332. Hier sowohl als unten V. 1344—1345 heißt die Pythia „Mutter" des Jon, in Ermangelung einer andern Mutter; aber sie kann nur als Pflegemutter gedacht werden, sowohl von Seiten des Jon, als des Volkes. Die philosophische Anschauung des Euripides, nach welcher, wie Hartung sagt, Apollon nicht der leibliche Vater des Jon sein konnte, hat damit nichts zu schaffen. Denn V. 350 u. f. z. V. gehören nicht in diese Beziehung; auch weicht Jon der Ueberzeugung der Kreusa.

V. 366. Treffend widerlegt Hartung die von Hermann und Elmsley vorgeschlagenen Aenderungen der Vulgata; die ungewöhnliche Elision dieser Vulgata hatte die Zweifel, ob Euripides so geschrieben haben könne, veranlaßt. Scharfsinnig ist auch die eigene Verbesserung Hartungs, aber ich möchte sie nicht annehmen, weil sie nicht blos ziemlich gewaltsam ist, sondern weil sie durch das Präsens der Kreusa einen allzubestimmten, ja hoffnungsvollen Ausspruch in den Mund legt. Ich glaube daher, daß die Vulgata der Handschriften richtig ist, welche durch ihre Imperfekta andeutet, daß die Mutter keine sonderliche Hoffnung hegt, der ausgesetzte Sohn könne noch am Leben sein. Zwar wendet Hartung ein, der Satz εἴπερ ἦν sei fehlerhaft, weil er nimmermehr etwas anderes bedeuten könnte als: wenn er wirklich war; keineswegs könne er bedeuten: wenn er wäre, oder wenn er noch wäre, noch lebte. Ja, εἴπερ, siquidem, wenn anders, sei ein Unsinn, wenn es zum konditionellen Imperfekt gesetzt würde. Allein dieser Einwand ist blos scheinbar; der gedachte Satz kann auch bedeuten: wenn er anders am Leben geblieben wäre, was sie nicht zu glauben wagt; und das ist ein ganz richtiger Sinn, wie er in den Mund der Mutter paßt, die es wünscht, aber kaum für möglich hält. Das in die Hebung gestellte ἂν hebt diese Ungewißheit noch mehr hervor und rechtfertigt die Elision, vorausgesetzt, daß die Kritiker berechtigt sind, aus der geringen Anzahl der erhaltenen Tragödien Schlüsse zu ziehen, ob etwas so ungewöhnlich sei, daß man zur Abänderung schreiten müsse. Vornehmlich fragt es sich dabei immer, ob ein Ausdruck elegant oder nicht elegant ist; und hier verneine ich, daß die Elision des Wohllauts ermangelt und den Ausdruck für das Ohr unklar macht, und weise endlich auf die wohlausgeprägte Kürze des Euripideïschen Styles hin, die man seither nicht beachtet hat. Hier wäre offenbar εἶχεν ἂν gedehnter, aber nicht wohllautender oder kräftiger.

V. 367—368. Die Aenderungen Hermanns hat Hartung als „die unnützesten und gewaltsamsten" treffend zurückgewiesen. Das Gespräch rundet sich in der Lesart der Handschriften richtig ab. Hermann änderte den Dichter selbst, oder wollte das, was der Dichter beliebt hatte, anders gemacht wissen; wobei er sogar den Gedanken anbrachte, daß Apollon Schuld sei an der unfruchtbaren Ehe der Kreusa mit Xuthos, ein Gedanke, der in unserer Tragödie nirgends angedeutet ist.

V. 372. „Auch dich vermißt wohl deine arme Mutter, Freund," oder „auch deine arme Mutter sehnt sich wohl nach dir", kann der Sinn dieses Verses unmöglich sein, wie ihn Hartung und Wieland genommen haben. Die folgende Antwort des Jon zeigt, daß er selbst als der leidende Theil bezeichnet wird; denn wie konnte

Jon wissen, ob die Mutter sich nach ihm sehne, oder nicht? Er aber weiß, daß er sich um die Mutter gegrämt hat.

V. 379—380. Eines jener Wortspiele, die des Nachdrucks wegen angewendet werden. Das im V. 380 von Blomfield vorgeschlagene und von Hartung aufgenommene „auch" finde ich mit Hermann nicht eben passend; es handelt sich um einen scharfen Gegensatz, nicht um eine Gleichstellung irgend einer Art, und die Partikel γε hebt diesen Gegensatz mit hervor.

V. 394—395. Die neueren Lesarten der Philologen, von welchen Hartung die gewaltsamste gebracht hat, scheinen mir nicht so treffend, als der Vorschlag von Heathius und Musgravius. Das ἓν aller Handschriften muß beibehalten werden: man darf es nicht mit Hartung wegpinseln, da es den Gegensatz zum vorausgeschickten Satztheile darbietet: das Eine zur Menge. Der Sinn der Verbesserung von Heathius und Musgravius ist, wörtlich ausgedrückt: „auch nur ein einziges Menschenleben möchte Jemand schwerlich jemals glücklich finden", d. i. unter allen Menschen ist nicht ein Einziger, der sich eines (natürlich stets) glücklichen Lebens rühmen könnte. Stobäos scheint die Erklärung dieses Gedankens gegeben zu haben. Aus dem Zusammenhange und aus der Wortstellung versteht sich „stets" von selbst. Uebrigens möchte ich die von Hermann beibehaltene Lesart der Euripideïschen Handschriften nicht mit Hartung geradezu verwerfen; denn ἓν εὐτυχὲς (unum et continuum bonum) gibt ebenfalls den Gegensatz der vorausgegangenen Sentenz, ein und dasselbe glückliche Loos, frei von dem Wechsel, welchem die Sterblichen unterworfen sind. Auch wäre es dem Styl des Euripides nicht unangemessen. Doch sah sich dann Hermann genöthigt, den folgenden Vers zu verändern, ohne daß der Dativ gefällig sich ausnimmt.

V. 416. Eine ausweichende zweideutige Antwort; gewöhnlich schief oder falsch verstanden. Kreusa sagt, daß der Gatte sie zwar nicht erschrocken, aber in Besorgniß finde; sie bezieht die Besorgniß auf ihre erregte Gemüthsstimmung, die wir aus der letzten Scene kennen lernten, während Xuthos ihre Besorgniß auf die Verzögerung seines Eintreffens deutet. Aehnliches sehen wir in d. f. Anm.

V. 423—424. Eine gleichfalls zweideutige Wendung, von Hartung unrichtig erläutert, während Hermann die Wahrheit getroffen hat. Das Wort σύμβολ. bedeutet Verbindungen, Verpflichtungen, Beziehungen einer Person mit einer andern; Hartung nun deutet die früheren Beziehungen, die Xuthos und seine Gattin zum Apollon hatten, einerseits auf die von Trophonios so eben erlangte Zusicherung, andererseits auf das Band der Kreusa zu dem Gott. Allein von dem Spruche des Trophonios ist weiter keine Rede mehr; auch hätte dieser Spruch auf Apollon keinerlei Einwirkung, so daß sie sagen könnte: wir haben schon ein Unterpfand von Trophonios erhalten, welches uns berechtigt von Apollon einen besseren und günstigeren Ausspruch zu hoffen. Schon πρόσθεν verbietet diese Annahme, wenn sie überhaupt zuläßig wäre: es müßte der Sachlage gemäß wenigstens νῦν ἐστὶ heißen. Daher urtheilt Hermann viel einfacher und treffender, daß die früheren Beziehungen gemeint sind, in welche die beiden Gatten zum Apoll getreten waren: Kreusa versteht darunter das innige Verhältniß, welches sie an den Gott gebunden hatte, Xuthos die Opferehren, die sie früher dem Gott gebracht hatten, und von welchen sie hoffen durften, daß der Gott sich ihrer gnadenreich erinnern werde, um

einen günstigen Ausspruch zu thun. Denn diejenigen, die von einem Gott etwas wünschten, suchten ihn vorher erst durch allerlei Gaben und Gebete mild zu stimmen; auch hier war dieß offenbar geschehen, und an anderweitigen Beispielen dieser Sitte fehlt es nicht. Kreusa wünscht also eigentlich, daß ihre einstige so unglückliche Verbindung mit Apollon sich jetzt endlich glücklich gestalten möge.

V. 425 u. f. Ueber die Vertreter oder Priester des Phoibos s. zu V. 91 u. f.

V. 430 u. f. Das Opfer und den günstigen Tag anlangend, s. zu V. 91. Das Opfer, welches gebracht werden mußte, war also an diesem feierlichen Tage günstig ausgefallen; es wird hier vorausgesetzt, daß es bereits gebracht worden, als der König noch abwesend war.

V. 448 u. f. Eine philosophische Betrachtung des Euripides, welcher die Mythen und die alltäglichen Vorstellungen von den Göttern nicht so blank hinzunehmen pflegt. Man vergl. die „Iphigenie auf Tauris", V. 873—384 und den „Rasenden Herakles", V. 1341—1346, wie auch einige Bemerkungen von Hartung, die ich am Schlusse der Einleitung zum „Ras. Herakles" angeführt.

V. 464—469. Bekannt ist die Sage von der jungfräulichen Göttin Pallas Athene, welche aus dem Haupte des Zeus geboren wurde, mutterlos, wie Aeschylos sagt (Eumenid. V. 292—295), und nicht in Weibesschooßes Nacht erwachsen. Mit der Axt ließ sich Zeus die Hirnschaale spalten, was nach Euripides durch den Titanen Prometheus, nach der gewöhnlichen Sage durch den Schmiedegott Hephästos (Vulkanus) geschah: worauf die Göttin, erwachsen und in voller Waffenrüstung, zum Erstaunen aller Götter hervorsprang. Sie gelobte ewige Jungfrauschaft, und daher bedurfte sie, um zu gebären, nie der Eileithyia, der Geburtsgöttin, welche die Entbindung der Frauen unterstützte. Denn so ist im Eingange dieser Chorstrophe der Anruf an die Herrin Athene zu verstehen, und nicht auf die Weise Hartungs, welcher übersetzt: „Dich, die keine Mutter in Wehen, kein Weib im Kraisen gebar". Denn zuerst ist von der Jungfräulichkeit der Göttin die Rede, nicht von ihrer Geburt, die erst nachher als denkwürdig erwähnt wird. Selbst wenn man die Worte mit Hartung so deuten könnte, würde es ein schleppender Gedanke sein, weil er in zwei Theile unnützerweise zerrissen vorgetragen wäre. Zum Dritten erhält Pallas Athene auch den Beinamen die Siegsgöttin oder Siegshort (Nike), wie unten V. 1550, weil sie selbst unbesiegbar war und alle von ihr geliebten Helden zum Siege führte. Als solche hatte sie auf der Akropolis zu Athen ein besonderes Heiligthum. S. die Zeitschrift Philologus, T. XXI, 1864.

V. 470 u. f. Das Pythische Haus, der delphische Tempel des Apollon, s. zu V. 296. Der Dreifuß der Pythia heißt reigenumwandelt, weil um denselben Reigentänze mit Lobliedern des Gottes Apollon von Chören aufgeführt wurden; s. zu V. 687 des „Rasenden Herakles". Er lag im Nabel oder Mittelpunkt der Erde, s. oben zu V. 5.

V. 479. Ich halte den in seinem Metrum angezweifelten Vers für zusammengesetzt aus Bakchien, die sich hier den Molossen annähern. S. zu V. 906 des „Rasenden Herakles". An unserer Stelle eignet sich der malerische Ton dieser bakchischen Versfüße ganz besonders: es ist der Ruf ton. G. Hermann, der die Bakchien gegen Dindorf nicht anerkennen mochte, bemühte sich vergebens, einen andern

Rhythmus herauszuzirkeln, einen Rhythmus bezeichnend, der ebensowenig harmonischen Fall hat, wie der von Hartung angenommene.

V. 504 u. f. Ueber den „Langfels“ s. zu V. 13. Agraulos' Töchter, s. zu V. 20 u. f. Hartung fügt hier hinzu: „Wenn man von der Burg (Akropolis) herabsteigt, nicht ganz in die unten liegende Stadt, sondern nur bis unter die Propyläen, so ist dort eine Quelle, und nahe dabei eine Kapelle Apollons und Pans in einer Höhle. Hier, glaubt man, habe Apoll der Tochter des Erechtheus Kreusa sich liebend genaht (Pausan. I, 28, 4). Die Panskapelle war nach der Schlacht bei Marathon gestiftet worden, als der Gott den Läufer Pheidippides, welcher die Hülfe der Spartaner herbeirufen sollte, auf dem Gebirge Parthenion anrief, und den Athenern Vorwürfe machte, daß sie seine Verehrung vernachlässigten, und ihnen seinen Beistand für die Schlacht zusagte (Herod. VI, 105). Man verehrte ihn dort mit alljährlichen Opfern und Fackeln. Mit Recht wird sein Wesen hier mit denen der Agraulostöchter in Verbindung gebracht, sowohl wegen der Räumlichkeit, als auch weil diese ebenfalls ländliche Gottheiten waren und als Plejaden dem Felde und den Heerden nützten. Ihre Kapelle befand sich auf derselben Seite des Burgberges, wo derselbe am steilsten war, ohngefähr in der Mitte (vergl. Herod. VIII, 53). Ihr Fest hieß Plyntheria (s. Hesych.); denn sie waren Eins mit den Plejaden, und ihre Namen Herse und Pandrosos bedeuten den Thau: hinwiederum wird ihre Einheit (?) mit der Athene auch dadurch angezeigt, daß deren Tempel auf der Burg, wo der heilige Oelbaum stand, Pandrosion hieß (Apollod. III, 14, 1. 2.). Die Agraulostöchter bilden eine Dreiheit, wie die Grazien; und so wie diese Tänze aufführen im Verein mit den Nymphen und den Musen (Horat. Od. I, 4, 6), so wie die Nereïden auf der See tanzen, so wie die nordischen Elfen in schönen Mondnächten spielen, so wie Bakchos auf dem Parnaß mit seinen Mänaden allnächtlich tanzt (s. unten V. 729—730); also ist es natürlich, daß auch diese drei Schwestern des Tanzes sich erfreuen und Pan dazu die Pfeife spielt, gleichwie Apoll die Laute bei den Tänzen der Musen.“

V. 514 u. f. Der Chor geht hier auf das Gespräch zwischen Kreusa und Jon zurück (V. 350 u. f.); Näheres weiß er noch nicht, und erfährt erst unten V. 877 u. f. den eigentlichen Vorfall.

V. 519—520. Hartung: „Wir sehen hier wiederum (vergl. zu V. 193), daß die Webereien und Stickereien ein Bildungsmittel für die Frauen abgaben, indem sie durch die Vorzeichnungen mit der Mythologie und dem Inhalte der Dichtungen bekannt wurden. Der Gedanke aber dieser Verse enthält eine wichtige und sehr zu berücksichtigende Wahrheit, daß nämlich die Göttersöhne in ihrem Leben nie glücklich sind. Darum geben ihre Leiden der Tragödie, wie ihre Thaten dem Epos Stoff, und muß man in diesen Dichtungen keine anderen Ideen ausgeprägt suchen, als eben die Prüfungen der Heldenkraft und ihre Bewährung in den Kämpfen.“ Vergl. den Schluß der Einleitung zum „Rasenden Herakles“.

V. 533. Die Vulgata σωφρονῶ ist viel stärker und passender, weil sie bestimmter ist, als eine (verwunderte) Frage sein würde, wie sie die Konjektur von Jacobs darbietet, aufgenommen von Hermann und Hartung. Die Negation ist hier in der Hitze des Streites nicht gerade am Ort. Man ist hier wieder einmal

ausgegangen von der philologischen Ansicht, eine Stelle müsse wie die andere lauten; fort mit solcher Gleichmacherei! Ebenso scharf lautet ἅψομαι V. 535.

V. 537. Auch diese Konjektur Hermanns, von ihm und Hartung aufgenommen, ist überflüssig und steht gegen die Vulgata zurück. Denn die letztere ist kräftiger, indem Xuthos annimmt, daß Jon schon so viel erkannt habe; matter dagegen wäre es, wenn Jon erst noch einmal, wie es durch den Imperativ geschähe, ermahnt werden sollte, es zu thun. Was Hermann bemerkt, daß Jon den Xuthos noch keineswegs als Vater erkannt hat, ist zwar prosaisch richtig, aber Xuthos glaubt, er habe es ihm schon genugsam zu verstehen gegeben; denn im Partizip liegt zugleich die wiederholte Andeutung oder die jetzige Voraussetzung, daß Jon es schon begriffen haben müsse. Feine Unterschiede muß man einsehen, den Text nicht verflachen.

V. 554 u. f. 'Von der Erde sproß ich also, wie die Athener, die sich Autochthonen nannten (s. zu V. 29), oder wie Erichthonios (s. zu V. 20). Euripides wendet auch gegen diese Mythe etwas ein. Uebrigens aber wird die Frage nach der Mutter durch die nachfolgende Erörterung absichtlich hervorgehoben, weil sie von der größten Bedeutung für die weitere Entwicklung des Drama's ist.

V. 560. Hermann (dem Hartung gefolgt ist) ändert ταῦτα ohne Noth, vergessend das Wort: varietas delectat. Und der Wechsel ist hier anmuthig.

V. 564. Eingereignet mußte ich hier des Begriffes wegen neu bilden. Ueber die Bakchosfeier s. zu V. 727—730. Genauere Einsicht in die Weise des von den Frauen gefeierten Festes geben uns die „Bakchantinnen" (das Bakchenfest) des Euripides.

V. 577. Wörtlich: „während ich wohl nichts vermöchte", nämlich zu thun; also: ich werde mich wohl in diesem Punkte vergebens bemühen, werde wohl nichts als vergebliche Schritte thun.

V. 600. Ich halte die gewöhnliche Lesart für richtig, die Abänderung von Hartung für prosaisch. Jon will nun seine Ansicht mittheilen, nachdem der Vorschlag des Vaters erfolgt ist, ihn von Delphi mit nach Athen zu nehmen. Das Präsens γιγνώσκω steht für das Perfekt: erkannt habe. Wörtlich also: „über was ich aber mir eine Ansicht gebildet habe, höre", d. i. höre aber meine Ansicht in Folgendem.

V. 601. autochthonische, s. zu V. 29.

V. 606. Man schreibe: ἐκ μηδένων τε κοὐδὲν ὢν κεκλήσομαι.

V. 617. Die Vulgata ist der Lesart des Stobäos vorzuziehen, der vermuthlich die Sentenz für seinen Zweck durch das Partizip freier hinstellen wollte. Am Plural ἀξιῶ. ist nichts auszusetzen.

V. 633—643. Diese Schilderung des Königthums erinnert uns an die etwas spätere Geschichte von dem Schwert des Damokles.

V. 642—643. Die unsichere Lesart oder die Konjektur von Brodäus, aufgenommen von Hartung, ist so unpassend als möglich. Um den Tadel schiert sich ein Tyrann wenig oder vielmehr nichts. Dagegen horcht er immer auf, daß etwas sich ereigne, was ihm ernstliche Gefahr oder den Verlust der Herrschaft bereite; er horcht auf, entweder aus Furcht oder aus Vorsicht. Man muß also bei dem „Geräusch" nicht an „Diebe" denken, von denen es ausgeht, sondern an etwas Anderes;

kurz, man muß die Vulgata richtig nach dem Zusammenhange deuten. Jon kommt hier nochmals auf die Gefahren zurück, welche dem Herrscher auf dem Throne beständig drohen; bei jedem Geräusch erschrickt er, auch hat er fortwährend sich zu plagen und zu ängstigen, daß die Herrlichkeit seiner Macht, die er Tag und Nacht zu bewachen hat, ihm nicht plötzlich aus den Händen entschlüpfe.

V. 645. Der Rhythmus der auf die Handschriften gestützten Vulgata ist keineswegs schlecht, und von Hermann klar und treffend vertheidigt: der Sprechende müsse offenbar, dem Sinne gemäß, die beiden Satztheile durch die Stimme unterscheiden. Eine kurze Pause, wie Hermann will, kann man allerdings wegen des Hiatus nicht gerade machen; wohl aber läßt sich *ἄκουσον* etwas von *μου* trennen. Dazu kommt, daß das von Elmsley vorgeschlagene *ὦ* zwar metrisch rein, aber prosaisch ist, *μου* dagegen herzlich und bedeutsam, also poetisch lautet. Der reine Rhythmus ist an sich nicht poetisch: das sollten die Philologen sich merken.

V. 650—651. Die Lesart, wie sie seit Hermann besteht, ist die allein richtige und angemessene: in der Wortstellung gemüthlich und einfach, dabei scharf und treffend. Die versuchten Konjekturen erscheinen, mit ihr verglichen, hinfällig und gezwungen.

Die ganze Schilderung des Jon, von V. 645—656, verdient eine besondere Beachtung. Sie ist, ein einziges Mal ausgenommen, wo er (V. 648—649) leidenschaftlich aufbraust, durchweg in einer sanft-feierlichen Sprache gehalten, die wie ein silberner Bach an dem Ohre vorüberfließt. Eine der anmuthigsten Darstellungen, die wir von den Griechen haben.

V. 654—656. Gewöhnlich schief, oder doch sehr ungenau, aufgefaßt. Nicht einmal *συννοούμενος* hat man richtig verstanden, welches Wort das Ganze abschließt.

V. 660. Unter den „Lieben" ist zwar Kreusa vornehmlich, doch theilweise auch Xuthos gemeint. Denn bis jetzt hat noch kein Mißvergnügen der Chorfrauen, wie es V. 678 und 679 entschieden angeregt wird, über das unerwartete Orakel und in Betreff des Xuthos stattgefunden. Doch tritt hier der erste Laut der Unzufriedenheit und der Besorgniß für Kreusa hervor.

V. 662. Gewöhnlich: „lerne glücklich sein", beate vivere disce. Allein auch hier haben wir eines der vielen Beispiele, daß eine wörtliche Uebersetzung an der Scheibe vorbeischießt. Denn „lerne glücklich sein", würde einseitig lauten; es würde klingen, als ob Jon vorher noch nicht gewußt habe, was Glück sei, und als ob er seither ein unglückliches Leben geführt habe. Und dieß würde der vorausgegangenen Schilderung des Jon nicht entsprechen. Xuthos meint ein anderes größeres Glück an der Seite des Vaters.

V. 663 u. f. Die Philologen haben wieder einmal nicht so viel Griechisch verstanden, um eine Redensart, wie sie die Vulgata nach allen Handschriften bietet, zu begreifen und zu erklären. Was blieb ihnen also übrig, als durch Konjekturen sich zu helfen? So vermuthet Hermann, für *ἄρξασθαι* müsse vielleicht *εὔξασθαι* geschrieben werden, was Hartung wiederum verwirft, weil dieses Wort ohne Zusatz (z. B. ohne „zu den Göttern") nicht beten heißen könne, auch von dem Opfern nicht gebraucht werde. Es mag sein, daß dieses Hermann'sche *εὔξασθαι* nicht recht sich eigne für das Beten an gemeinsamer Tafel bei gemeinsamem Schmause (denn

dergestalt würde immer die Verbindung sein müssen): überflüssig ist die Konjektur jedenfalls, wie ich gleich zeigen werde. Was Hartung aber vermuthet und in seinen Text aufgenommen hat, ist eine so gewaltsame Abänderung, daß sie nicht die geringste Wahrscheinlichkeit für sich hat: er setzt für ἄρξ. nämlich σπεῖσαι und verwandelt das vorausgehende εὗρον in den Plural εὕρομεν! Auch diese Konjektur wird zugleich überflüssig erscheinen. Voraus schicke ich, daß weder beten noch spenden an die Spitze dessen, was der König an dem Fundorte seines Sohnes thun will, gestellt werden muß. Denn es ist eine willkürliche, also falsche Annahme, wenn Hermann sagt: neque vero hoc epulum debebat **primum** commemorari, sed sanctimonia gratulationis, quacum erat conjunctum (epulum). Daß der Schmaus nicht an erster Stelle erwähnt werden durfte, verwerfe ich erstlich deswegen, weil die gemeinsame Tafel selbst eine für den betreffenden Zweck genügende sanctimonia und Feierlichkeit ist. Auch steht weder hier noch an einer andern Stelle ein Wort davon, daß der Vater bei dem gemeinsamen Mahle dem Phoibos oder andern Göttern für die Findung seines Sohns zu danken beschlossen habe; er will blos seinen gefundenen Sohn durch dieses Mahl erfreuen und ehren. Zweitens sehen wir auch unten V. 1143, daß δεῖπνα eher als θυσίας gesetzt wird. Drittens hat unser Drama vor allen Dingen es mit diesem Schmause zu thun; die den Zeugungsgöttern bestimmten Opfer werden nur nebenher erwähnt und bleiben außer Spiel, ja, sie kommen lediglich deswegen zur Sprache, weil sie dazu dienen, den König Xuthos von dem weiteren Verlaufe der Handlung zu entfernen.

Nachdem ich diesen Punkt festgestellt, darf ich zu der Erklärung der handschriftlichen Lesart übergehen, um zu zeigen, daß ἄρξ. richtig ist, dem Sinn und Zusammenhang entsprechend. Allerdings läßt sich dieses angezweifelte Zeitwort nicht schlechtweg für sacrificare, sacra auspicari, auspicium facere nehmen, wie schon Hermann angemerkt hat: es fehlen die Beispiele für einen solchen Gebrauch. Wir haben aber auch eine solche Deutung nicht nöthig, sondern bleiben bei der gewöhnlichen Bedeutung von ἄρξασθαι stehen, initium facere, einen Anfang machen, etwas zum ersten Male beginnen. Was aber hat Xuthos Lust anzufangen oder zum ersten Male vorzunehmen? Darauf gibt die Antwort der ganze folgende Vers; denn ἄρξ. ist mit dem Partizip (πεσὼν) konstruirt, wie häufig. Der Sinn der Redensart also ist wörtlich: „ich will einen Anfang machen mit dem Niedersitzen zum gemeinsamen Schmause an gemeinsamer Tafel", d. i. ich will den ersten gemeinsamen Schmaus mit dir halten, der mir vergönnt ist, oder ich **will zum ersten Male mit dir zusammen schmausen.** Und was dem Schmause die hohe Bedeutung verleiht, die er offenbar in den Augen des Xuthos hat, wird durch das doppelte κοινὸς und durch die signifikante Stellung dieses Beiwortes genugsam angezeigt: **Xuthos betrachtet dieses Gastmahl als das erste ehrenvolle Zeichen des Empfanges, den er** seinem neugefundenen Sohne **zu Theil werden lassen will,** wenn er ihn auch noch nicht offen vor aller Welt als seinen Sohn anerkennt und als solchen nach Athen führt. Zugleich soll dieser Schmaus ein ehrenvoller Abschied von den Jugendfreunden des Sohnes in Delphi sein (V. 675 u. f.). Man stelle sich die Sache nur richtig vor, nicht von den heutigen Begriffen eines derartigen Empfanges aus, und man wird inne werden, daß in diesem Beschlusse des Fürsten nichts Unzartes liegt. Vielmehr erkennt man dann, daß in ἄρξασθαι der Redens-

begriff der Einweihung und der ersten Bewillkommnung liegt, nämlich der Einweihung in das neue Verhältniß zum Vater, der Bewillkommnung als einer feierlichen Begrüßung des Sohnes. Ja, man kann geradezu behaupten, daß Xuthos mit allem Fleiß hervorheben will, es sei der erste Schmaus, der ihn mit seinem Sohne vereinige. Er will zugleich das Geburtsfest desselben durch Opfern feiern, zum ersten Male, wie er ausdrücklich sagt: der gemeinsame Schmaus und die Geburtstagsfeier sind die ersten Zeichen seiner Liebe und Achtung. Bei dieser Anschauung würde denn ἄρξασθαι nichts als ein anderer Ausdruck sein für das, was er in Beziehung auf die Geburtstagfeier sagt: ἅ σου πρὶν οὐκ ἐθύσαμεν, was also auch die erste Feier bezeichnet; so daß die letztere Bezeichnung jenem Anfange oder jenem ersten glücklichen Moment einer Vereinigung an der Tafel gleichmäßig entspräche. Gewiß wird der Sohn auch künftighin noch öfter mit dem Vater gemeinsam speisen; die Fortsetzung versteht sich von selbst. Schlimm genug, daß unsere Kritiker hier Wunder suchten, anstatt die einfache Anschauung der Griechen sofort zu begreifen. Durch den Vorschlag des Mahles in Delphi wird die weitere Intrike des Stücks vorbereitet.

V. 670. Tag für Tag liegt im Partizip des Urtextes.

V. 673 u. f. Ueber den Namen Jon s. zu V. 80—81, wo ich verdeutscht habe: „den Namen Jon, den er künftig führen soll, der Götter erster bin ich, der ihm diesen gibt", vielleicht nicht ganz treffend. Es muß wohl heißen: „von mir, dem Gott, empfängt er ihn zum ersten Mal", oder „mit Götterlippe sprech' ich heut zuerst ihn aus". Denn Hermes ist der Erste, der ihn so nennt, und nur ein Gott konnte es sein, der ihn so zu nennen bereits im Stande war, weil er die Zukunft durchdringt und vorausweiß, wie das Orakel ausfallen, und wie Xuthos ihn später nennen wird. Eine jener Euripideïschen Kürzen.

V. 684. Von Mutterseite nur konnte dieß geschehen; denn wie Jon bereits weiß, war sein Vater Xuthos ein Fremder, kein Athener.

V. 700 u. f. Diesen Sinn muß die verdorbene Stelle nothwendig enthalten, keinen andern.

V. 712. Auch hier habe ich denjenigen Sinn gegeben, welcher angemessen erscheint, wenn er gleich in den Lesarten der Handschriften zweifelhaft dasteht. Es wird wegen des unglücklichen Orakels bedauert, daß jede Hoffnung auf einen ebenbürtigen Sprößling aus der fürstlichen Ehe hingeschwunden sei. Hermann hat die Schwierigkeit der Stelle nicht zu bewältigen vermocht; seine Erklärung: „der Gatte achte seiner lieben Gattin nicht", liegt weder in den Worten, noch ist sie stichhaltig. Die Aenderung Hartungs ferner beruht auf einer sehr bedenklichen Wortneuerung und bringt zwei Adjektive, von welchen blos das erste durch „und" angeknüpft ist. Warum nicht lieber statt dessen παίδων, welches sich leicht in die Rhythmen einfügen läßt?

V. 721 u. f. Die Lücke verlangt offenbar eine Erwähnung, daß der neue Sohn in Delphi, wo er gefunden ward, zurückbleiben möge: also einen ähnlichen Satz wie V. 731 u. f. Denn das Gastmahl des Sohnes und Vaters wird doch nicht auf den Zinnen des Parnasses gehalten!

V. 727—730. Schon oben V. 564 und 565 wurde der Bakchosfeier

in Delphi gedacht. Hartung verweist auf die „Wolken" des Aristophanes, V. 603 u. f., wo es ähnlich heißt:

Auch vom Parnaß wandle daher,
Fackelglanzumleuchteter Gott,
Haupt des delphischen Bakchenschwarms,
Reigenfürst Dionysos!

Ferner auf die „Phönizierinnen" des Euripides, V. 226 u. f.

Ach, o leuchtendes Felsgebirg,
Wo zweizinnigen Feuerglanz
Auf den bakchosumtanzten Höh'n
Strahlen läßt Dionysos!

Und fügt dann nach Pausanias (X, 4, 2) hinzu, daß ein Jahr um das andere Attische und Delphische Frauen auf den Parnaß gewallfahrtet wären, um dort Orgien zu feiern, und daß diese Thyiaden auch überall unterwegs gesungen und getanzt hätten. Indeß gibt uns die Tragödie des Euripides, die „Bakchen" (Bakchenfest), die beste Schilderung von der wunderbaren Schwärmerei, welcher man sich bei Tage wie bei Nacht an jenen Festen in Delphi überließ.

V. 733 u. f. Die Lesart der Handschriften besagt ganz das Nämliche, was Hermann durch eine leichte Konjektur zu erzielen gesucht hat: die Bedrängniß der Stadt würde allenfalls die Aufnahme des Fremdlings Jon rechtfertigen. Offenbar zielt der Chor hier zugleich auf den Umstand, daß Xuthos in Athen aufgenommen ward, als die Stadt in Nöthen lag. Jetzt aber ist das nicht der Fall.

V. 735—736. Die Herausgeber des Urtextes schweigen, wie häufig, wenn sie eine schwere Stelle erklären sollen. Es entsteht die Frage, wie kann Erechtheus einer Stadt genügen, wenn er todt ist und nicht mehr auf dem Throne sitzt? Es gibt, wenn die Stelle nicht lückenhaft ist, nur eine einzige Erklärung: Erechtheus hat für Nachkommen gesorgt, seine Tochter Kreusa sitzt auf dem Throne, und von dieser kann das Königshaus fortgepflanzt werden, ohne daß es nöthig ist, Fremde zur Nachfolge herbeizurufen.

V. 742. ἡδὺ in dieser rhythmischen Stellung besagt „das süßeste Glück".

V. 749. Ich bemerke voraus, daß der alte Pfleger seinem Charakter gemäß sich ausdrückt, worauf die Kritiker keine Rücksicht genommen haben. So sind denn gleich an dieser Stelle alle Konjekturen unnütz: ἐκγ. sind Sprossen. Wie soll es falsch klingen, wenn es heißt: „deine alten Autochthonensprossen"? Die Autochthonen hatten ja auch Sprossen vor der Kreusa, und Sprossen sind hier ältere Sprößlinge, wie denn das Wort auch mit παλ. verbunden ist.

V. 751. Ueber die Lage des delphischen Tempels s. zu V. 91 u. f.

V. 756. Ein Vers, von den Kritikern und Interpreten nicht verstanden, daher in Bezug auf die Beschaffenheit des Pfades zum Tempel sowohl als in der sonstigen Auffassung des Sinnes, nach Worten und Konstruktion, falsch beurtheilt, bemängelt und mit Konjekturen heimgesucht. Etwas platt und glatt machen, ist leicht, aber ein unkritisches und die Poesie mißkennendes Verfahren: das ist es, was ich über Hartungs gewaltsame Aenderung zu bemerken habe. Die Erklärung ist folgende: ἐρείδου regiert den Accusativ und bildet in seinem Begriffe den Gegensatz zu περιφερῆ, worin das Schwankende, Fahrige, Rollende oder sich im Kreise Drehende

ausgedrückt ist. Der Pfad nämlich (so nimmmt Kreusa an) verschwindet gleichsam dem schwachsehenden Alten vor den Augen, er stellt sich ihm unsicher dar, und der Stab soll dazu gebraucht werden, das vor den Blicken verschwimmende Bild des Pfades gewissermaßen festzuhalten, festzustellen. Demgemäß ist auch die Antwort im folgenden Verse beschaffen, der von den Interpreten ebenfalls oberflächlich oder schief aufgefaßt worden. Wir haben es mithin weder mit einem geschlängelten oder im Kreise sich herumziehendem Pfade zu thun, noch mit einem abschüssigen Wege, noch mit den um den Tempel etwa laufenden Stufen, welche letzteren Hermann erfunden hat, obwohl in den Worten des Verses nicht die leiseste Andeutung einer Treppe gegeben ist.

V. 764. Ob das Beiwort der Herrschaft, welches Kreusa sich selber gibt, einen Anklang auf das Beiwort anzeige, welches dieselbe Kreusa ihren Mägden V. 761 ertheilt hat, will ich gegen Hermann, der hier auch einmal den Zusammenhang beachtet hat und eine solche Beziehung vermuthet, nicht gerade bestreiten; wird doch nur zu oft diese Rücksichtnahme auf den Zusammenhang von den Kritikern außer Augen gelassen. Aber für den Sinn und die Wiedergabe desselben ist diese Bezugnahme nicht von Erheblichkeit. Denn in Bezug auf die Herrschaft steht dieses Beiwort hier in einem anderen Verhältniß; οὐκ ἀπιστ. bezeichnet eine Herrschaft, die ihrer Pflichten gegen die Dienstboten ebenfalls eingedenk, also dankbar ist. Wir finden also den Dank schon in diesem Beiworte hinreichend ausgesprochen, so daß es überflüssig wäre, den Dank nochmals durch ein besonderes Wort ausdrücklich zu konstatiren, wie es Elmsley versucht hat, indem er χάριν statt χαρὰν schreiben will: eine Konjektur, die Hartung aufgenommen hat. Hermann dagegen ahnte, daß die Lesart der Handschriften nicht schlechter, mithin richtig sei. Ich sage, er ahnte es; denn den eigentlichen Grund ihrer Richtigkeit hat er nicht getroffen. Er meint nämlich, daß Kreusa nur an Freude, nicht an Dank denken könne, weil der Chor außer Stande sei, etwas Anderes mitzutheilen, als was der Gott gesagt habe. Als ob darauf das Geringste ankäme, und als ob Kreusa nicht vorausgeschickt hätte, im Fall einer guten Mittheilung solle die ihr gewährte Freude Platz greifen! Wobei sie aber zugleich erklärt, sie sei keine undankbare Herrschaft in diesem Falle. Es ist daher unbegreiflich, wie Hermann behaupten konnte, Kreusa werde bei einer guten Nachricht sich blos freuen, aber zu keinem Danke sich im Voraus verpflichtet fühlen. Der Sinn ist mithin: „Wenn ihr Gutes mir berichtet, so werde ich mich freuen, und diese Freude soll von eurer Herrschaft nicht unvergolten bleiben". Wir haben hier ein Doppeltes, Freude und Dank, wie es der Sachlage angemessen ist. Dagegen würde es hier zu viel sein, wenn der Dank, wie es bei andern Gelegenheiten passend sein würde, einzig und allein hervorgehoben und durch einen verdoppelten Ausdruck, wie ihn die Fülle der Dichtersprache liebt, ausgezeichnet werden sollte. Denn das würde allerdings so scheinen, als ob es lediglich von dem Chore abhinge, was er berichten wolle, während er nur berichten kann, was Apoll verkündigt hat. Auch wollte Euripides offenbar die Gegensätze scharf zeichnen: Freudiges wird mit Begierde und mit einer Art Zuversicht erwartet, Trauriges nur zu rasch berichtet.

V. 768. Dieser Vers ist von Hartung mit Recht dem Chore festgehalten worden. Wie Hermann dazu kommt, ihn dem alten Pfleger zuzutheilen, ist unbegreiflich; denn im Munde desselben hätte er gar keinen Sinn. Die Hermann'sche

Annahme, daß die einzelnen Zeilen sich strophisch entsprechen, und danach an die Personen vertheilt werden müßten, ist doch zu kleinkünstlerisch.

V. 808. Dieser ist der Sohn, etwa eine Anspielung auf die Wahrheit, der Kreusa gegenüber? So daß es „als dein Sohn" verstanden werden könnte?

V. 810. westlichen Sternen zu, d. i. bis an das von Hellas entfernteste Ende im Westen, wo die Sonne untergeht und ewige Nacht anbricht. S. zu V. 1 des „Hippolytos".

V. 815. Jon, als zuerst Begegn., s. zu V. 673 u. f.

V. 818—820. S. zu V. 663 u. f. Vergl. V. 1141 u. f. Auch hier steht das Gastfest an der Spitze, das Ehrenmahl zur Begrüßung des gefundenen Sohnes.

V. 821—824. So frei dieser Satz ausgedrückt klingt, so scharf schließt er sich dem eigentlichen Sinne des Textes an: der Pfleger stellt sich der Kreusa gleich, und wirft sich zum Interpreten ihrer Gedanken auf, indem die Leidenschaft seine frühere körperliche Schwäche plötzlich überwunden hat. Wir sehen auch, daß er schon vorher stark genug war, die in ihrem Schmerz gebrochene Herrin zu stützen. Wenn ich übrigens die drei Satztheile gleichmäßig mit „uns" schließe (verrathen uns, spielt — mit uns und — von hinnen uns), so ist das nicht ein bloßer Zufall, sondern eine sprachliche Malerei, die ich mit allem Fleiße dem Urtexte nachgebildet habe. Denn die passivischen — εσϑα des letztern zeigen die leidenschaftliche Erregung des Greises charakteristisch an.

V. 835. wild aufwachsen, wie ein Thier auf freiem Felde, das der Hirt nicht streng überwacht, oder wie ein Roß, das ohne Zügel läuft.

V. 839 u. f. Eine vielfach angegriffene und von den Kritikern vergeblich emendirte Stelle, die vielleicht durch Verbesserung eines einzigen Wortes herzustellen sein möchte, und zwar in V. 841, wo καὶ τὸν χρόνον ἀμύνεσϑαι ϑέλων allerdings sehr dunkel lautet. Denn dieser Satz kann nichts Anderes bedeuten, als: „indem er sich gegen die Zeit (in Betreff der Zeit) zu decken, zu helfen, zu schützen beabsichtige"; was mit V. 671—672 auf irgend eine Weise korrespondiren würde. Doch kann hier leicht eine kleine Verderbung liegen.

Die Konjekturen der Gelehrten übergehe ich; die Vorschläge Hermanns, der die Vermuthungen der Vorgänger geprüft hat, sind von Hartung wiederum so ungenügend gefunden worden, daß er die einen (V. 841) durch einen neuen, selbst gegen die Metrik grob verstoßenden Vorschlag ersetzt, die andern dagegen (die Verbindung der Verse 842 und 843 u. f. zu einem einzigen Satze) einfach zurückweist: und zwar mit gutem Grund, weil eine derartige Konstruktion etwas sehr Gezwungenes sein würde; denn sie wäre der plötzliche Uebergang aus beabsichtigten Dingen zu bereits Geschehenem, sintemal Jon seinen Namen bereits aus dem Munde des Vaters empfangen hat. Gelehrte mögen so unklar sich aussprechen, in der Meinung, daß Unklarheit und Verschiebung der Gedanken Tiefsinn anzeige, Dramatiker sprechen sich mit größter Klarheit, Einfachheit und Bestimmtheit aus: der Zuhörer wegen, die keine Zeit haben, die Gedanken hin und her zu wälzen.

Bei der Behandlung dieser Stelle kommt, wie mich bedünkt, Alles darauf an, ob wir πλοκὰς τοιάς δε auf das Nachfolgende beziehen, oder auf das Vorausgegangene. Im ersteren Falle, wo auf die Schlingen des Xuthos erst hingewiesen

werden soll, möchte allerdings λαθὼν für ἐλθὼν zu verbessern sein, obwohl diese Verbesserung allein nicht ausreichen würde. Beziehen wir dagegen die Schlingenlegung auf das Vorausgegangene, was von Seiten der Ausleger nicht geschehen ist, so können wir ἐλθὼν belassen; denn es kommt dann ein ganz anderer Zusammenhang des Sinnes zum Vorschein, und ἐλθὼν würde das Heimgelangen (nach Athen) bedeuten. Letzteres leicht und richtig, weil das Abwarten der Zeit und die Thronübergabe nur in Athen stattfinden könnte, und die Erwähnung der Heimkehr ebenso viel bedeuten würde als das Verborgenbleiben. Nach der zweiten Annahme (daß die Schlingen auf das Vorausgegangene zu deuten sind) habe ich denn meinerseits die Stelle verdeutscht. Es scheint mir nämlich, daß die Schlingen, die Xuthos legen konnte, bereits gelegt sind dadurch, daß er den heimlich erzeugten Sohn, nach der Ansicht des alten Pflegers, heimlich nach Delphi schaffen und dort erziehen ließ, daß er dann die Kreusa beredete, mit ihm nach Delphi zu gehen, und dort seinen Sohn, unter der beistimmenden Versicherung des Orakels, welches die Wahrheit einfach bestätigte, in Empfang nahm. Alsdann aber war es ja auch mit dem Schlingenlegen aus: was sollte Xuthos für neue oder für weitere Schlingen legen? Sobald der Spruch des Gottes ertheilt war, mußte ja der König sofort entdeckt und ertappt sein: er hatte einen Sohn, die Königin keinen, das sah Jedermann sofort und mußte es sehen. Welche neugelegten Schlingen also hätten noch spielen können Verborgen oder unentdeckt konnte das Ergebniß seiner Schlingenlegung nicht bleiben:? war es aber nicht unentdeckt, so half es ihm auch nichts, dasselbe auf den Gott zu schieben. Kurz, in allen Fällen blieb ihm nichts übrig, als auf den Gott sich zu berufen. Mit der Antwort des Orakels mußte ja Kreusa schlechterdings bekannt werden: sie mußte erfahren, ob der Gott irgend eine Bestimmung wegen ihrer Kinderlosigkeit getroffen hatte, oder nicht. Und welcherlei Antwort würde man der Königin schließlich mitgetheilt haben? Keine Silbe wird von dem Dichter in dieser Hinsicht vorgebracht, nichts zur Beruhigung der Kreusa auch nur angedeutet, wenn sie mit Schmerzen hören sollte, daß ihr Gatte durch das Orakel einen Sohn zugewiesen erhalten habe. Hier finde ich denn in der gesammten Darlegung einen sehr dunkeln Punkt, eine Lücke. Den Frauen des Chores ist freilich oben V. 678—679 Stillschweigen gegen die Kreusa bei Todesstrafe auferlegt worden; allein wie lange konnte es bei diesem Stillschweigen sein Bewenden haben, und was mußte schließlich der Königin vorgelogen werden, wenn sie auf Auskunft über den Endbescheid des Orakels drang?

Da heißt es denn nun nach der gewöhnlichen Auslegung, Xuthos wollte im Falle der Entdeckung Alles auf den Gott Apollon schieben. Was ist denn das „Alles“, und wo steht es im Texte? Schon Wieland übersetzt: „damit, wofern er ja verrathen werden sollte, er Alles auf Apollon schieben, und, blieb er unentdeckt, einst, von der Zeit begünstigt, seinen Kebssohn unserm Lande zum Herrscher setzen könne“. Ich frage aber nochmals: „was wollte denn Xuthos auf den Gott schieben?“ Wenn er zuletzt mit einem Sohne ertappt wird, was hilft ihm da seine Berufung auf den Gott, seine Entschuldigung? Wie konnte diese Entschuldigung Kreusa annehmen, und durch diese Berufung auf den Gott sich versöhnen lassen? Und würde dann, bei seiner Ertappung und Entschuldigung, Xuthos mit der Zeit in den Stand gesetzt gewesen sein, den Kebssohn auf den Thron zu bringen?

Vielleicht, wenn es Kreusa sich gefallen ließ; wie es oben ausdrücklich V. 671—672 von dem Gatten vorausgesetzt wird, und zwar mit gutem Grunde. Er will nur den rechten Moment abwarten, inzwischen sollen die Frauen des Chors, die mit der Antwort des Orakels bekannt sind, schweigen. Nehmen wir aber dieses an, dann ist der Gegensatz, der durch λαθὼν von Seiten der neuern Kritiker angebracht wird, der Gegensatz der Verheimlichung, ein unnützer, ja, störender, sinnverkehrter! Eine förmliche Verheimlichung des Umstandes, daß er von Apollon einen Sohn erhalten habe, war ja nur so lange möglich, als Kreusa ihren Gatten, wenn etwa die Chorfrauen aus Angst schwiegen, noch nicht nach der Antwort des Apollon gefragt hatte. Alsdann aber mußte nothwendigerweise die Verheimlichung ein Ende haben, und er wäre doch entdeckt gewesen.

Es scheint mir daher, daß die Aenderung der Kritiker, welche λαθὼν schreiben, um einen Gegensatz zu ἄλους zu erhalten, den sie wegen einer „erst erfolgenden" Schlingenlegung für nöthig achteten, die Schwierigkeit des Verständnisses unserer Stelle nur vermehrt hat. Xuthos will den Sohn in keinem Falle aufgeben, sondern nach Athen führen und zu seinem Nachfolger machen; dieß und nichts Anderes setzt auch der alte Pfleger voraus, wie es ganz natürlich ist, da es sich um einen Nachfolger handelt. Was sollen da die neuen Schlingen mit dem λαθὼν? Selbst dann möchte ἐλθὼν immer noch angemessener sich ausnehmen.

Bei dieser Sachlage zog ich jenen Sinn vor, den ich in meiner Verdeutschung dargelegt habe; der, wie ich glaube, mit den Worten des Textes bequem zusammenstimmt und jene Schwierigkeiten einer Verheimlichung entfernt. Wieland übersetzt: „er hat, um dich zu täuschen, dieß Gewebe von Ränken angezettelt", und gibt dem Satz eine Form, wonach es scheinen möchte, als ob auch er „dieß Gewebe von Ränken" auf den bereits ausgeführten Plan zurückbeziehe. Im Uebrigen freilich finden wir den Sinn der Stelle von ihm, dem Urtext gegenüber, in das Breite ausgemalt; der ganze Satz nämlich lautet bei Wieland:

— — — und da der Knabe nun
Erwachsen ist, beschwätzt er dich, nach Delphi
Zu reisen, und über deine Kinderlosigkeit
Den Gott um Rath zu fragen. Dieser hat
Auch nichts gesprochen, als die reine Wahrheit,
Und der Betrüger ist dein Mann allein,
Der seinen Knaben lange schon bereit hielt,
Und, blos um dich zu täuschen, dieß Gewebe
Von Ränken angezettelt hat, damit,
Wofern er ja verrathen werden sollte,
Er alles auf Apollon schieben,
Und, blieb er unentdeckt, einst, von der Zeit
Begünstigt, seinen Kebssohn unserm Lande
Zum Herrscher setzen könne; dem er auch
Zum Schein den Namen Jon gab, als ob,
Was er vorlängst bedächtlich angeordnet,
Ein bloßer Zufall so gefüget habe.

V. 850—853. Es ist nicht nothwendig, diese vier Verse mit Hermann dem Chore zuzuweisen. Hartung indessen geht viel zu weit, wenn er deßhalb in folgenden Tadelstrom sich ergießt: „Diese vier Verse hat Hermann dem Chore gegeben, und dadurch die hübsch zusammenhängende Rede des Alten zertrümmert und zerstört. Wo hat man je gehört, daß der Chor vorlaut in die zusammenhängende Rede einer Person hineinschwatzt? Spart er nicht überall seine Bemerkungen, die ja ohnehin meistens nicht viel mehr bedeuten als Lückenfüllungen und Uebergänge, um der zunächst sprechenden Person Zeit zum geordneten Anheben zu geben, auf das Ende auf? Der Alte, nachdem er den ganzen schlau ausgedachten Plan (der in seinem eigenen Kopfe entsprungen ist) mit so großem Scharfsinne entwickelt hat, erstaunt hinterher bei Ueberblickung des Ganzen, und diesem Erstaunen macht er Luft in dieser Ergießung über die Schlechtheit falscher Freunde. Zugleich aber ist diese Herzensergießung der Uebergang zu dem verwegenen Rathe, den er nun seiner Herrin ertheilt." Ich sage, viel zu heftig tadelt Hartung jene Anordnung Hermanns. Denn geradezu vorlaut würde der Chor, wenn ihm die vier Verse zugetheilt würden, keineswegs die Rede des Alten unterbrechen; besonders ungeschickt wäre an sich eine derartige Unterbrechung nicht, weil der Chor häufig auch dazu dient, längere Reden auseinanderzuhalten, wenigstens von dem Dichter benutzt werden darf, die Ermüdung des Hörers zu verhindern und die Handlung zu beleben. Mit οἴμοι wäre überdieß kein ungeeigneter Anfang der Chorrede gegeben; eine Anrede der Kreusa oder des Alten selbst möchte dabei wohl entbehrlich erscheinen. Allein die Angabe der Handschriften, welche den Greis ununterbrochen fortreden lassen, ist hier vorzuziehen, erstens weil der Inhalt dieser vier Verse vortrefflich auch in den Mund dieses Alten paßt, und zweitens, weil er dazu beiträgt, ihn und sein weiteres Auftreten zu charakterisiren. Der Alte redet sich damit immer mehr in Zorn und Leidenschaft hinein, so daß es für die Zuschauer nichts Auffallendes hat, wenn er endlich seiner Herrin zu dem Aergsten räth. Das heftige Aufbrausen, das man von ihm kaum erwartet, macht ihn gleichsam wieder jung und thatkräftig.

V. 853. Der Comparativ steht, wie gewöhnlich, weil nur zwei Personen verglichen werden. Der deutsche Sprachgebrauch verlangt, wie immer, den Superlativ.

V. 860. Mit Aeols Haus, s. zu V. 63. Er hätte also die Königin Kreusa nie freien müssen, nie nach Athen kommen. Minder treffend, obgleich ebenso bitter, wendet Wieland in ergänzender Verdeutschung diesen Gedanken:

> Mißfiel hingegen dieser Ausweg dir,
> Dann hätt' es ihm geziemt, in's väterliche Haus
> Zurückzukehren, und um eine Gattin
> Aus Aeolus' Geschlecht sich umzuseh'n.

V. 867. Hermann sagt: θάτερον ist Neutrum; worauf Hartung erwidert: „so etwas läßt sich sehr leicht sagen, wenn man nicht genöthigt ist, die Worte zu übersetzen, wo dann der Unsinn Jedem in die Augen springt." Das ist eine Täuschung, und das Neutrum steht richtig: „die Sache der einen, und die Sache der andern Partei".

V. 889—891. Ueber die Göttin Athens s. zu V. 8. Was die Erwähnung des tritonischen See's anlangt, bemerkt Hartung unter anderm: „Der See

Tritonis lag, dem Herodot zufolge, in Libyen, und in ihn mündete der große Strom Triton. Wenn aber, demselben Erzähler zufolge (vergl. Pindar. Pyth. IV, 20), Jason vom Vorgebirge Malea aus dahin verschlagen wurde und in den Untiefen sitzen blieb, bis der Gott Triton gegen das Geschenk des Dreifußes ihn flott machte, so muß dieser See ein Theil des Meeres gewesen sein: und das erkennt man auch aus der Uebereinstimmung des Namens mit dem der Tritonen und der Amphitrite. — Aus dem See Tritonis nun, sagte man, stamme die Göttin Athene, als Tochter des Poseidon und der Nymphe Tritonis, und heiße daher T r i t o g e n e i a." Ueber ihre Abstammung von Zeus s. zu V. 464.

V. 899 u. f. Ich bin der zuletzt von Hartung gegebenen Abtheilung der Strophen und ihrer Reihen gefolgt, und bei dieser Anordnung könnte es wohl bewenden. Apollon wird insgemein wegen seiner goldenen Leier oder Cither mit s i e b e n Saiten gepriesen; hier gibt der Dichter diesem Instrument eine H o r n d e c k e, die von den Hörnern der Thiere auf der Flur oder dem Felde verfertigt worden ist. Was unter dieser Horndecke gemeint sei, oder welchen Bestandtheil des Instruments sie bilde, lassen wir dahingestellt. Hartung vermuthet, es sei nicht der Steg so genannt, sondern die als Resonanzboden dienende Einfassung, zwischen welcher die Saiten aufgezogen waren, und welche die Gestalt zweier von sich abgewendeten S hatte; oder Euripides habe an das Horn der Schildkröte gedacht, auf welchem die Saiten, als auf einem Resonanzboden, aufgespannt waren. „Bekanntlich," sagt Hartung, „war die Laute oder Guitarre zuerst dadurch entstanden, daß man über das Gehäuse einer Schildkröte, als einen Resonanzboden, Saiten spannte; und bekanntlich waren dieser Saiten sieben. Denn siebenmal, sagt Kallimachos im Hymnus auf Delos (V. 251), waren die Schwäne, während Apollon geboren wurde, um Delos herumgeschwommen, und siebenmal hatten sie gesungen." Das l e b l o s e Horn taugt für die Hervorbringung lebendiger Töne.

V. 905. Wenn ich verdeutscht hätte: „Umstrahlt von dem Golde der Locken", so würde dieß dem vollen Tone dieses Styls nicht genügt haben, welcher die größte Feierlichkeit fordert; auch mußte Erstaunen und Ueberraschung durch den bloßen Ton gemalt werden.

V. 912—914. Dasjenige, was im Deutschen unzart klingen würde, suchte ich edel und erhaben zu wenden, wie es der klagenden Frau und dem Gott zukommt.

V. 925—927. i n d e r M i t t e d e r W e l t, s. zu V. 5.

V. 937—940. Es wäre weniger passend, *λοχεύματα σεμνὰ* als Apposition zu nehmen: „dich, den erlauchten Sproß". Denn nach der scharfen Anklage würde es minder angemessen sein, einen direkten Lobspruch auf Apollon hinzuzufügen. Wie schon *λοχεύμ.* selbst anzeigt, gehört der Accusativ zum Zeitwort, und bedeutet die Geburt oder Niederkunft, für das kürzere *σεμνῶς ἐλοχεύσατο*. Ueber die Geburtsstätte des Apollon s. zu V. 899 und „Iphigenie auf Taur." V. 1070 u. f.

V. 948. Das *κακὰς* der Handschriften ist besser, als das von einem und dem andern Herausgeber vorgeschlagene *καινὰς*, obwohl gegen Letzteres an sich nicht viel einzuwenden wäre. An der Spitze der Periode steht *κακῶν*, und nachdem dieses nochmals gebraucht worden, schließt *κακὰς* die Periode treffend, nachdrücklich und auch poetisch. Der alte Pfleger, in seiner charakteristischen Ausdrucksweise, will die Größe des Schmerzes hervorheben. Die Konstruktion selbst anlangend, künstelt

sowohl Matthiä als Hartung, der den Erstern tadelt: Hermann verbindet einfach und richtig, der Genitiv hängt von *μετῆλθες* ab.

V. 949. Diesen Vers mit Elmsley und Hermann für metrisch schwach zu halten, ist seltsam.

V. 954—956. Ueber die Oertlichkeit s. zu V. 13 und V. 20.

V. 980 u. f. Treffend und bitter bemerkt Hartung: „Andere, wie es scheint, haben diese Stelle ebenso mißverstanden wie Hermann, aber sie haben sich nicht herausgenommen, den Euripides so hochweise zu schulmeistern und so bitter zu tadeln, wie er. Daß der Greis die Erzählende unterbricht, auch ohne daß dieses Dareinreden der Sache wegen nöthig wäre, entspricht nicht allein dem Erfordernisse der Stichomythie, sondern ist auch der leidenschaftlichen Aufgeregtheit, mit welcher diese ganze Erzählung (Schilderung), und besonders der rührendste Moment derselben, von ihm vernommen wird, gemäß. Ein hingerissener Zuhörer nimmt dem Sprechenden das Wort vom Munde, indem seine Phantasie der Erzählung voraneilt, und unwillkürlich spricht er dasjenige, wovon er glaubt, daß es der Erzähler oben sagen wolle, laut oder leise selbst aus, und wenn es angeht, so wird er ihn auch unterbrechen. Hermann hätte hier und anderwärts besser gethan, dem Dichter Vernunft und Geschick zuzutrauen, als ihn zu tadeln. Dann würde er auf Seidlers Mahnung gehört haben, welcher bemerkte, daß blos das Fragezeichen hinter den Worten des Alten (V. 981) entfernt (und in einen Gedankenstrich verwandelt) zu werden brauchte, um das Naturgemäße herzustellen, nämlich daß der Alte dasjenige nicht fragt, was sich von selbst versteht, sondern unwillkürlich hinzufügt, gleichsam an die Stelle der Kreusa sich setzend und ihre Erzählung fortsetzend. Daß übrigens ein neugeborenes Kind noch keine bestimmten Forderungen durch seine Geberden ausdrücken kann, wird wohl Euripides in Athen so gut wie G. Hermann in Leipzig gewußt haben: aber das hat er wohl schwerlich geahnt, daß seine Dichtungen je in die Hände eines derartigen Gelehrten gerathen würden, der nicht zu fühlen vermöchte, daß eine Mutter in dem Augenblicke, wo sie ihr Kind für immer verläßt, wenn sie dasselbe schreien oder mit den Händchen zappeln sieht, sich einbilden muß, es strecke nach ihr die Hände aus, verlange wieder zurück an ihre Brust, auf ihren Arm, wo es so sanft geruht hat, und vor jeder Mißhandlung beschützt war."

V. 1006 u. f. Ueber den Gigantenkrieg s. zu V. 209 u. f. Man vergl. die Gorgosage.

V. 1018 u. f. Erichthon, s. zu V. 20 u. f.

V. 1021. Die Frage und die ganze Unterbrechung könnte müssig erscheinen; allein Euripides verfährt absichtlich so, um die Aufmerksamkeit desto sicherer auf die neuen Punkte zu richten, die auf die weitere Handlung Einfluß haben.

V. 1025. Eine seltsame Konstruktion jedenfalls, wo, statt des Verbum finit., nach längerer Unterbrechung (V. 1020) das Partizip des Maskulin., nicht des Feminin. stehen soll.

V. 1030. Hartung vertritt den Dativ *φόνῳ* richtig; sonst müßte der Nominativ, um der Deutlichkeit willen, gesetzt werden. Uebrigens geht der Dichter mit Fleiß nochmals auf diesen Punkt näher ein, s. zu V. 1021.

V. 1067 u. f. Daß Hekate und Artemis Eins sind, geht wenigstens nicht aus dieser Stelle hervor, obgleich es Hartung annimmt; denn hier ist von einer Wege-

göttin (Enodia) oder von einer Pfadebehüterin die Rede, welche eine Tochter der Demeter (Deo) ist. Doch scheint es, daß man nicht immer einen strengen Unterschied zwischen beiden weiblichen Gottheiten festgehalten; er verweist den Leser auf die Anmerkung oben zu V. 191 u. f. und zu V. 108 der „Phönizierinnen", und zu V. 141 des „Hippolytos". Apollon, der Bruder der Artemis, war überdieß der göttliche Hüter der Thüren, des Aus- und Eingangs. Als Göttin der Nacht galt gerade Hekate für eine Beschützerin aller Wege und Stege; sie sendete Nachtgesichter und jeder Art gespensterhafte Erscheinungen, und wurde deßhalb angerufen. Unbedingt richtig aber ist es, was Hartung gegen Seidler und Hermann anführt, welche beide Kritiker eine falsche Interpunktion aufstellten, wonach es heißen würde, Hekate sei blos die Vorsteherin nächtlicher Pfade, aber sie solle auch einmal den Tagsgeschäften hold sein und den tödtlichen Becher zum rechten Ziele lenken. Sehr gezwungen wäre diese Abtheilung des Satzes, besonders da *καὶ* sich so leicht und natürlich an den ersten Theil des Satzes anschließt und in der Bedeutung von „auch" sich nur schwer auf den folgenden Imperativ beziehen läßt. Richtig bemerkt also Hartung, daß die Wegegöttin (Enodia) über die Pfade am Tage in dem Falle walte, wenn dieselben im Dunkeln schleichen. Und hier gilt es einem hinterlistigen, einzig in Verborgenheit möglichen Vorgehen auf Schleichwegen. Wenigstens wird man sie nur dann als Hüterin bei Tage angerufen haben, aber dann durfte es sicherlich auch mit Recht geschehen.

V. 1083—1084. Die Aenderungen Hartungs sind hier überflüssig. Wir müssen die Verbindung von Kehle und Nacken als Fülle der Rede betrachten; und die Kehle ist die Hauptsache bei der Schlinge. Das Schwert oder der Dolch dagegen kann auch eine andere tödtliche Wunde beibringen, ohne die Kehle zu treffen. Es ist daher eine seltsame Behauptung, wenn Hartung äußert, man werde nie finden, daß beim Erhängen der Strick um die *λαιμοὶ* geschlungen werde; denn *λαιμός* sei nicht einerlei mit *δέρη* und bezeichne nicht den äußern Hals, sondern die Kehle mit der Blutröhre!

V. 1086. Wörtlich: „steigt sie hinab (hinein) in andere Formen des Lebens", was allerdings zunächst so viel besagt als: steigt sie in den Hades, um dort das neue Leben der Schatten, in der Gestalt der Schatten anzunehmen. Aber wir dürfen uns etwas freier und poetischer (unserer Anschauung gemäß) wenden: „sucht sie eine Welt mit andern Sternen auf", wie „Medeia", V. 1038 u. f. Auch in der Unterwelt hatten die Seligen ihre Sterne.

V. 1093 u. f. Der liebherrliche Gott ist Bakchos, der neben Demeter und ihrer Tochter Persephone (Proserpina) in den Eleusinischen Mysterien am meisten gefeiert wurde. Denn von diesem berühmten Feste zu Eleusis ist hier die Rede, und deutlich sehen wir, daß dasselbe ebenso wie die Bakchischen Jubelfeste auf dem Parnassos bei Delphi, wovon oben zu V. 727—730 gesprochen wurde, auch die Nächte hindurch unter Fackelschein fortdauerte. Hartung erwähnt über dieses Eleusinische Fest, welches im Urtext noch bestimmter bezeichnet ist (indem ein Haupttag der Eleusinien genannt wird, der Eikastag): „Am zwanzigsten Tage" (welcher *εἰκάς* hieß) „des Monats Boëdromion (welcher in den September und Oktober fiel) ging eine Prozession von der Stadt (Athen) nach Eleusis, in wecher der Gott Jakchos getragen wurde. Bei dem Brunnen Kallichoros wurden von den Eleusinischen Frauen Reigen aufgeführt und Lieder auf den Gott gesungen (Pausan. I, 38)." Den Brunnen Kallichoros

habe ich durch „Reigenbronnen“ verdeutscht, um keinen unverständlichen oder gezierten Ausdruck zu gebrauchen; außerdem habe ich, weil die heutigen Leser sich nicht so leicht von Delphi (wo dieses Chorlied gesungen wird) nach Eleusis in Attika versetzen können, auch nicht in die Oertlichkeit so eingeweiht sind wie die Zuschauer unsers Drama's, um der Deutlichkeit willen des Beiwort „heimisch“ (Athenisch) hinzuzusetzen für gut befunden. Ich zweifle, daß ein heutiger Leser ohne diesen Zusatz den Uebergang und den Sinn der Stelle errathen könnte, er müßte denn den griechischen Text zu Rathe ziehen. Hartung fährt fort: „Im Homerischen Hymnos auf die Demeter V. 272 befiehlt die Göttin den Einwohnern von Eleusis, ihr einen Tempel und Altar unter der Stadt oberhalb des Kallichoros auf einer Anhöhe zu gründen, und Orgien daselbst zu feiern.“ Was den Umstand anlangt, daß „bei solchen Freudenfesten die Nymphen des Landes und der Gewässer und das ganze Firmament sammt allen Sternen mittanzten“, verweist er den Leser auf den „Rasenden Herakles“ V. 781 u. f., zu welcher Stelle ich Hartungs Ansicht mitgetheilt habe. Der Frauenchor unseres Stücks begehrt also, daß Jon als ein Fremder nicht nach Athen gebracht werde und nicht das Recht erhalte, an diesem heiligen Feste zu Eleusis, gleich den einheimischen Bürgern, Theil zu nehmen.

V. 1100. Die fünfzig Töchter des Nereus oder die fünfzig Nereiden, s. zu Sophokles' „Oed. auf Kolonos“ V. 708.

V. 1104—1105. Die goldkranzige Tochter (Persephone) und die heilige Mutter (Demeter), s. zu V. 1093.

V. 1109—1110. Man hat den Ausdruck *κατὰ μοῦσαν* (*Μοῦσαν*) *ἰόντες* insgemein falsch verstanden, und deßhalb ihn mit Konjekturen angetastet. Der Reiske'sche Vorschlag, von Hermann aufgenommen, ist eine blos verflachende Aenderung des von den Handschriften gegebenen Ausdrucks; eine Aenderung, die Hartung vergebens sich bemühte besser als Hermann zu erklären und durch diese Erklärung zu halten. Denn die Hartung'sche Erklärung ist vollständig matt, für den Gedanken des Dichters ungehörig (es sei, meint er, blos: der Muse die Zügel schießen lassen, „ein Lied ertönen lassen“, indem er das Objekt „über Jemanden“ hinzusetzt, welches im Texte fehlt). Halten wir *ἰόντες κ. Μοῦσαν* fest; schon der Gegensatz V. 1116: *καὶ Μοῦσ' εἰς ἄνδρας ἴτω* (wie richtig gelesen wird, und wie die Handschriften mit Hülfe des Metrums sich leicht verbessern ließen) konnte den philologischen Kritikern klar anzeigen, was der erstere Ausdruck für einen einfachen Sinn haben müsse. Er bedeutet nämlich: „gegen die Muse streitend“, „gegen die Muse Sturm laufend“, indem der Dichter in seiner Begeisterung fehlgreift und etwas thut, was nicht mit der Gunst der Musen, sondern gegen ihre Gunst geschieht. Es ist durchaus nicht nothwendig, daß *κατὰ* in diesem Sinne mit dem Genitiv konstruirt werde; wir haben im Gegentheil der Beispiele genug, wo der Accusativ mit dieser Präposition steht, einen Angriff gegen die Feinde bezeichnend: hier also contra musam, oder auch crassa minerva canere. Mit andern Worten, die Redensart bedeutet „gegen den Geist der Muse losziehend, nicht im Sinne der Muse die Dichtkunst behandelnd“. Der Genitiv im Griechischen würde besagen: „die Muse todt machen wollen“, also etwas Absurdes. Unterscheide doch der Philolog! Euripides meint also: die Musen wollen nicht, daß die Frauen durch Lieder geschmäht und herabgesetzt werden. Jetzt sei der Beweis geliefert, daß die Muse ein wohlbegründetes Recht habe, wenn sie (V. 1116) endlich gegen das Männergeschlecht losziehe, den Spieß umkehre.

V. 1118. Dieser Enkel des Zeus, s. zu V. 63.

V. 1125. Was dramatischer Styl sei und verlange, hat man hier abermals nicht begriffen, als man die Lesart der Handschriften nach dem Vorschlage von Reiske änderte, und den Accusativ des Beiworts setzte. Es wäre unmöglich, mit dem Ohre zu unterscheiden, ob κλειναὶ oder κλεινὴν gesprochen würde, wenn γυναῖκες ohne einen Zusatz folgt; die Hälfte der Zuschauer mindestens hätte auf jeden Fall den Nominativ, verbunden mit γυναῖκες, verstanden. Ja, die Gemüthsbewegung des Dieners, die man, wie es Hermann thut, in Anschlag bringen will, um eine so sonderbare Wortstellung und Tonunterscheidung zu begründen, würde offenbar eine komische Färbung haben. Freilich das Elmsley'sche φίλαι wäre ungehörig, und für den Diener unschicklich; und warum sollten die Handschriften ein so bekanntes Wort verschrieben haben? Ich glaube, wir dürfen uns bei dem Nominativ κλειναὶ beruhigen. Der Diener in seiner Hast übertitelt die Frauen gewissermaßen. Sie gehören zum Hofe, und sind die ersten Bekannten, die er bei seinem Suchen durch die fremde Stadt antrifft. Auch sind alle Athener κλεινοί.

V. 1136—1137. Der Diener konnte noch nicht wissen, daß Apoll seinen Sohn zu schützen hatte; er meint blos, der Gott habe seinen Orakelspruch nicht entweihen oder durch einen Frevel ihm einen Schmachflecken anhängen lassen wollen. Uebrigens hat Hartung das Perfekt ganz ohne Noth für das Präsens geschrieben und empfohlen.

V. 1139—1140. Eine jener Euripideïschen Kürzen (eine ganz ähnliche bringt auch Sophokles, Oed. Tyrann. V. 91—92), welche schon Heathius richtig erklärt hat, während andere Interpreten meistentheils unpassend sich ausdrücken. Ich hätte freier sagen können:

> Denn falls wir's wissen, gelt' es Leben oder Tod,
> Wird Tod sowohl als Leben süßer sein für uns.

Allein das wäre, trotz der Wiederholung, nicht ganz der Schärfe des Euripideïschen Gedankens entsprechend. Der Chor hält in seiner Besorgniß den Tod für gewisser als das Leben, und deßhalb muß der Ausdruck dieser Befürchtung voranstehen, während die Hoffnung auf Rettung des Lebens blos, mit einer flüchtigen Wendung, angeknüpft wird.

V. 1141 u. f. Eine Kürze des Styles, die im Deutschen nicht eingehalten werden konnte; die gewöhnlichen Uebersetzer beweisen dieß am besten, da sie Unverständliches und Unsinniges im Uebermaße geboten haben.

V. 1144 u. f. Ueber die Flamme des Gottes Bakchos oder Dionysos, die auf den Zinnen des Parnassos leuchtet, s. oben zu V. 727—730 und zu V. 222 der „Phönizierinnen".

V. 1146. Fundfest des Sohnes; griechisch Opteria, eigentlich Schaugeschenke, dargereicht bei dem ersten Besuche des Kindes, auch der Braut von Seiten des Bräutigams. Hartung verweist auf Hesych. und auf Beckers Charikles, Th. II, S. 471 u. f., indem er hinzufügt, hier empfange diesen Namen das Opfer, welches der Vater zu Ehren seines wiedergefundenen Sohnes verrichte. Jedenfalls bedeutet es hier das erste Opfer, welches der Vater seinem Sohne zu Ehren darzubringen in der Lage war, und welchen Göttern es gebracht wurde, erhellt aus V. 1149.

V. 1149. den Zeugungsgöttern. Erst an diesem Tage, wo er den Sohn durch das Orakel des Apollon empfangen hatte, konnte Xuthos, wie er sofort V. 718 gelobt hatte, ein solches Opfer den Zeugungsgöttern darbringen; der Tag des Findens mußte ihm für den Geburtstag gelten. Hartung: „Wer die Zeugungsgötter gewesen seien, läßt sich nicht so genau bestimmen. Ennius ließ den Romulus im Himmel in Gesellschaft dieser Götter fortleben (cum dis genitalibus), Servius ad Aeneid. Daß sie (auch) die Ehen schützten, erkennt man aus des Aeschylos „Schutzflehenden", V. 80. Jedenfalls also waren besonders Zeus und Hera, die Gottheiten der Ehe und der Zeugung, gemeint. Man opferte ihnen die Genethlia am ersten Tage der Geburt des Kindes, und ebenso auch an jedem wiederkehrenden Geburtstage. Sie waren daher Eins mit den römischen Genien, deren oberster Jupiter sammt der Juno war." Von den Griechen citirt Hartung Pindar. Olymp. XIII, 148. Pyth. IV, 298. Plat. Leg. V, p. 729. C. IX, p. 879. D., und verweist auf seine „Religion der Römer", Th. I, S. 38.

V. 1151. „Mittelst des hier angegebenen Umstandes," sagt Hartung, „wird nun Xuthos von der Bühne fern gehalten und kommt nicht wieder zum Vorschein, weil der Dichter seiner nicht (mehr) bedarf." Wir dürfen hinzusetzen, weil der Dichter seinen Plan so angelegt, daß Xuthos, ohne Abänderung desselben, keine Stelle mehr darin finden konnte.

V. 1155. Unnütze Konjekturen sind hier angebracht worden, was den Ausdruck für die untergehende, scheidende, sterbende Sonne anlangt. Vergl. zu V. 1167. Das poetische Gleichniß hat nur Barnes richtig aufgefaßt. Mag es nur immer von moderner Färbung scheinen! Im Uebrigen hat Hartung die Lesart nach Fix treffend festgestellt. Und was den Bau des Zeltes anbetrifft, merkt er mit andern Auslegern an: In Allem befolgte Jon bei der Aufrichtung seines Zeltes die Einrichtung des Theaters; denn auch dieses war so gebaut, daß die Zuschauer die Sonne im Rücken hatten, und ein Plethron oder hundert Fuß im Durchmesser hielt (nach Hesych). Je hundert Fuß nach jeder Richtung aber gibt zehntausend Fuß Quadratinhalt. Diesen Quadratinhalt zu wissen, ist Sache der mathematischen Wissenschaft; darum sagt der Bote: „wie die Kenner äußerten".

V. 1156—1157. Die von Hartung gegebene Konstruktion und Lesart ist eine ohne Noth gekünstelte; doch hält er ἐχούσας mit Recht für nothwendig. Die „Länge" bezieht sich hier, bei der Rechtwinkeligkeit, auf alle vier Seiten; sie ist die Ausdehnung überhaupt, d. h. das Zelt wurde nach allen vier Seiten gleich lang ausgemessen mittelst der Richtschnur, und zwar winkelrecht. Das ergibt denn das Maß für den Flächeninhalt.

V. 1160. Ueber den Tempelschatz s. zu V. 54.

V. 1162. Man beachte die rhythmische Malerei des Textes.

V. 1163—1164. Hartung: „Musgravius rügte den Anachronismus, daß Jon der Zeit nach später als Herakles gesetzt werde." Als ob die Mythen einen Dichter in Betreff der Zeit irgendwie kümmerten! Mit Recht fährt daher Hartung fort: „Es wäre besser gewesen, wenn Musgravius seine Gelehrsamkeit hier vergessen und den Anachronismus gar nicht bemerkt hätte. Euripides beschreibt uns hier sowohl wie in dem Eintrittsliede des Chores solcherlei Weihgeschenke, welche zu seiner Zeit vorhanden sein konnten, vielleicht auch eben erst (d. i. wohl neuerdings) ge-

stiftet worden waren. Ueber den Kampf des Herakles mit den Amazonen und die von ihnen gewonnene Beute vergl. man, was unser Dichter im „Rasenden Herakles", V. 408 u. f. (mit der Anmerkung zu V. 359 u. f. dieses Stücks) gesagt hat, und Apollodor II, 5. 9.

V. 1166. Das Hauptgemälde also bildet an der Decke: die Versammlung der Sterne durch den Gott des Himmels Uranos.

V. 1167. Letzten Schimmers, φλόγα zu verändern, wie zuletzt auch Hartung wollte, ist durchaus unzweckmäßig; πλάκα sowohl als πτύχα würde prosaisch lauten. Das letzte Leuchten ist die Hauptsache, nicht der Ort; die Flamme, die der Sonnengott zeigen will, ist der Zweck seines Fahrens mit den Rossen. Vergl. zu V. 1155. Es ist auch hier die Scheideflamme gemeint, die eben erlöschende Flamme.

V. 1169. Auf leichtem zwiebespanntem Wagen, eigentlich: auf einem Wagen ohne Seitenrosse, auf einem seitenrosselosen Wagen, d. h. auf einem Wagen, welcher blos zwei Deichselrosse hatte und ohne zwei Nebenrosse war, die, zu beiden Seiten, auf der Wildbahn an der Leine gingen. Dem Sonnengott Helios legte man gewöhnlich ein volles Gespann mit zwei Haupt- und zwei Nebenrossen, also ein Viergespann bei, der Nachtgöttin dagegen ein bloßes Zweigespann, ein Gespann mit zwei Deichsel- oder Jochrossen.

V. 1171—1172. Hartung: die Plejaden (das Siebengestirn Pleias) befinden sich im Kopfe des Stieres neben den Hyaden. Der Orion ist das glänzendste Sternbild der nördlichen Halbkugel, dem großen Bären gegenüber, und pflegt mit einem gezückten Schwerte abgebildet zu werden: Ovid. Met. VIII, 207."

V. 1174—1177. Andere klommen auf, eine genauere Bestimmung, von mir mit Fleiß hinzugefügt. Wenn Jemand hierin einen sogenannten erläuternden Zusatz, einen Kommentar, eine Verbreiterung der Darstellung, Etwas das im Urtexte nicht besonders ausgedrückt sei, erblicken sollte, so verräth er damit, daß er die griechische Wortstellung und rhythmische Entfaltung nicht versteht, die im Deutschen, zumal bei der Euripideïschen Kürze, diesen Ausdruck erfordert. Man möge sich nur den Sinn und Zusammenhang mit den vorigen Sätzen genau vorhalten, und nicht, wie die Interpreten pflegen, mit Stillschweigen darüber hinweghüpfen, als ob sich die Sache von selbst verstünde, während sie ihnen in Wirklichkeit unverstanden ist. Zuerst erwähnt Euripides die Gestirne, die mitten im Aetherraume stehen, dann die im Zenith; und endlich die von dem Horizont nach der Mitte des Himmelsgewölbes aufsteigenden, unter diesen zuerst den Mond in voller Scheibe, die rascher als die andern Sterne emporfährt, wie eine Lanze, mit breitem Lichtstrahl. Auch letzteres Bild ist von den Interpreten unerklärt geblieben: superne radiabat ist ein ganz verfehlter Ausdruck dafür. Uebrigens bemerken die Ausleger, daß die Griechen das Jahr nach Mondmonaten eintheilten, mithin der Vollmond die Mitte ihres Monats bildete (s. Aristophanes' „Wolken", V. 607 u. f. mit der Anmerk.). Auf den Vollmond zweitens folgt das Sternbild der Hyaden, welches sich (s. zu V. 1171) zunächst an die Plejaden anschließt, ebenfalls aufsteigend. Die Hyaden oder das Regengestirn sind ein Zeichen für die Schiffer, daß sich Regen und Sturm einstellen werde, und zwar für Griechenland und Italien ein untrügliches, wenn dieß Gestirn mit der Sonne aufgeht (vom 7. bis 21. Mai). Endlich wird der Morgen-

röthe, der Eos, gedacht, als am entgegengesetzten Horizont ebenfalls aufsteigend: sie ist eine Feindin der Sterne am Nachthimmel, indem sie als die Verkünderin des Tageslichts die Sterne verscheucht.

V. 1177 u. f. Nunmehr werden die Teppiche für die Wände des großen Zeltes beschrieben. Hartung sagt darüber: „Auf den drei vollständigen Wänden waren folgende Bildwerke enthalten: 1. auf der Wand im Hintergrund, gegenüber der Thüre, eine Seeschlacht der Griechen (mit den Persern, ein Bild der Schlacht bei Salamis); 2. auf der einen Seitenwand der Kampf des Herakles mit den Kentauren; 3. auf der andern Seitenwand eine Hirsch- und Löwenjagd; 4. links und rechts vom Eingange erstlich Kekrops in Schlangengestalt und zweitens seine drei Töchter." Was den König Kekrops von Athen anlangt (s. zu V. 20), so war er nach der Mythe halb Mensch, halb Schlange: deswegen heißt es hier, daß er „sich in Windungen knäuelte". Jedenfalls war er also auf dem Bilde liegend dargestellt, den Unterkörper zusammengeringelt, auf der einen Seite eine der Töchter, auf der andern zwei, so daß vielleicht der Schlangenschweif sich über den Eingang des Zeltes hinerstreckte. Das σὺν der Handschriften möchte bei εἱλίσσ. wohl, nebenbeigesagt, nicht anzufechten sein und den Vorzug vor dem Hartung'schen πόδ' verdienen, das überflüssig und deßhalb prosaisch, ja für den Körper des Kekrops nicht einmal bezeichnend ist.

Im Uebrigen stimme ich mit Hartung überein: „Hermann erklärt βαρβ. ὑφάσματα durch textae imagines barbarorum. Diese Bedeutung ist erstlich den Worten nach nicht möglich, zweitens paßt sie nicht zum Sinne des Folgenden; denn die Wände stellten nicht alle lauter Perserkämpfe vor, sondern nur eine derselben enthielt eine Seeschlacht mit den Persern. Aber alle diese Teppiche, bis auf denjenigen, welcher die Seite des Eingangs (mit dem Bilde des Kekrops) bekleidete, waren Weihgeschenke des Herakles (so scheint es wenigstens) und von Amazonenfrauen verfertigt, also βαρβ. ὑφάσμ. Daß diese Frauen bereits zu des Herakles Lebzeiten seine Heldenthaten in Teppiche gewebt hatten, ist nicht auffälliger, als daß Odysseus bei den Phäaken bereits seine eigenen Thaten und Leiden von dem Sänger erzählen hört."

V. 1182. Beachtenswerthe rhythmische Malerei.

V. 1190. Ein Greis, heißt es im Urtext, nicht jener Greis. Denn der meldende Diener wird nicht so dargestellt, als ob er den Alten und sein tückisches Unternehmen gekannt habe, wie der Chor der Frauen. Daß der Alte der Pfleger des Erechtheus war, mochte der Berichterstatter wohl wissen, weil er ein Diener des Königshauses war; aber er stellt sich bei seinem Berichte an, als ob er dem Verräther völlig fremd gegenüber gestanden, zumal ihm von dem ruchlosen Vorhaben desselben nichts geahnt hatte. Denn im andern Falle würde er nicht allein genöthigt gewesen sein, den Alten mit dem Artikel zu bezeichnen, sondern auch noch Näheres über ihn auszusagen, wenn er ihn einmal hätte als den und den vorstellen wollen; nicht einmal κεῖνος würde genügt haben. Daraus leuchtet ein, daß Hermann mit Heathius im Irrthume war, wenn er glaubte, daß vor allen andern Dingen hier der bestimmte Artikel vermißt werde. Die Art und Weise, wie die Lücke des Verses ausgefüllt werden müsse, beurtheilt Hartung sehr richtig; das Speisen war vorüber, nun sollte das Trinken erfolgen, und in diesem Momente

trat der Alte, den der Chor als Mordgehülfen der Königin kennt, auf und machte sich geltend.

V. 1193—1194. Hartung: „Bei Homer heißt es immer: „Zunächst schütteten ihnen die Herolde Wasser über die Hände". Dieß geschah sowohl zu Anfang der Mahlzeit, als auch nach derselben vor Beginn der Spenden und der Auftragung des sogenannten Nachtisches, zu welchem auch Blumenkränze und Räucherung mit Myrten u. s. w. erforderlich waren: s. Dikäarch bei Athenäos, XV, p. 641 E. Den Myrrhenbaum beschreibt uns Plin. XII, 15. 16. Sect. 33—35. Er wächst in Arabien und den Inseln, theils wild, theils gepflanzt, und wird gegen fünf Ellen hoch. Zweimal im Jahr werden von der Wurzel bis an die Aeste in gesunde Bäume Einschnitte gemacht, um das Harz zu gewinnen. Sie schwitzen aber, sagt Plinius, auch schon vor dem Schneiden, die sogenannte Stakte, und dieses ist das beste von allem."

V. 1196—1197. Das Flötenspiel und der Gemeinschaftsbechertrunk zeigten das nahende Ende des Gastmahls an. Hartung: „der Gemeinschaftsbecher ist die gemeinsame Spende sammt dem gesungenen Tischgebete, Päan genannt, zu welchem auch die Flöten nöthig waren: dieselben dienten dann auch zur weiteren Ergötzung der Gäste (Plut. Symp. VII, 8, 4).

V. 1197 u. f. Die Ausleger bemerken die griechische Sitte, größere Trinkgefäße für die Gäste herumzureichen, wenn zum Schluß des Mahles das eigentliche Trinken begann, und verweisen auf Diogen. Laert. Anach. I, 8, 5. Wenn es übrigens richtig ist, was Lobeck zu Soph. Ajax, V. 1066 anmerkt, daß σκεύη der „gewöhnlicheren" Sprache angehöre, so möchte es hier gerade im Munde des Alten, der sich charakteristisch ausdrückt, das richtige Wort sein. Der Alte, der sich jovial anstellt, gebraucht von den kleinen Bechern absichtlich ein etwas verächtliches Wort, wie ich es durch „Rebennäpfe" wiedergegeben. Die metrischen Bedenken wegen der Konsonantenposition sind unerheblich.

V. 1206 u. f. da scholl ein Fluch, oder irgend ein unfeierlicher Ausruf, ein Geheul oder ein Zornwort: davon nahm Jon sofort Notiz, weil er wußte, daß ein so feierlicher Moment dadurch gestört wurde, mochte eine schlimme Weissagung damit verbunden sein, oder nicht. Er wußte dieß, wie Euripides sagt, weil er, im Dienste des Apollon stehend, genug Gelegenheit gehabt hatte, von der Bedeutung und Beachtung feierlicher oder unfeierlicher Zeichen sich zu unterrichten. Hartung bemerkt daher: „Damit Niemand während einer heiligen Handlung, wie z. B. bei den Opfern, einen Mißton, wie Krächzen, Räuspern, Weherufen, von sich geben möchte, wurde immer beim Beginne dieser Handlung die Mahnung: favete linguis, εὐφημεῖτε gerufen" (d. i. im Allgemeinen „Stillschweigen"). „Geschah es dennoch unwillkürlich, so war dieß ein Omen (ein οἰωνός) von schlimmer Bedeutung. Dergleichen Töne wurden von den Römern dirae, von den Griechen Blasphemiä genannt, welches Wort, gleichsam das Gegentheil von Euphemiä, von βλαισός, schief, herkommen mag (Plat. Leg. VII, p. 800. B.)." Das Erste denn, was Jon that, war, daß er eine neue Füllung der Becher verlangte. S. die folg. Anmerk.

V. 1211—1212. Die Ausleger bemerken, daß man die für die Götter gespendeten Tropfen der Spende auf den Tisch oder auf den Herd des Hauses zu gießen pflegte, und citiren Virgil. Aen. I, 736 mit der Anmerkung von Servius.

S. auch Hartung, „Religion der Römer", Th. II, S. 48. Wenn also Jon hier den Becher mit der Spende auf das Erdreich ausgoß, so will er damit sagen, daß aus diesem Becher nicht gespendet werden solle. Natürlich folgte man ihm als dem Gastgeber.

V. 1214. Die Becher heißen „heilig", weil mit ihnen so eben eine Spende für die Götter dargebracht werden sollte, und sofort, wie man glaubt, dargebracht werden würde. Auch die Spenden, bemerkt Hartung, waren aus Wein und Wasser gemischt, und aus gewissen Quellen und Brunnen mochte man sie lieber als aus andern nehmen. Ueber den Biblinersaft sagen die Ausleger, daß Byblos oder Biblos eine Stadt in Phönizien, aber Bibline eine Gegend in Thrakien gewesen sei, berühmt durch ihren Weinbau. Auch erwähnt man, daß ein Bach auf Naxos, das den Bakchosdienst liebte, Biblios geheißen habe. Uebrigens mußte ich das poetische Wort „Thau", welches im Deutschen nicht ausreichen würde, mit einem bezeichnenderen Ausdrucke („thauige Wasserperlen") übersetzen.

V. 1215 u. f. In Betreff der Tauben im Gebiete des Tempels zu Delphi verweisen die Ausleger auf Diodor. Sic. XVI, 27. Sie waren also heilig, und wurden überall geduldet. Zu den Heiligthümern des Loxias gehörte nun zwar nicht gerade das von Jon aufgeschlagene Zelt, wie Hartung sagt, aber wir dürfen mit diesem Gelehrten annehmen, daß die Tauben gewohnt waren, bei solchen momentan aufgeschlagenen Zelten und Opferschmäusen sich einzufinden. Hier fliegen sie denn auch herbei, und der Durst war es, der sie antrieb zu kommen: das ist die Hauptsache. Die ungewöhnliche Masse des auf die Erde vergossenen Weines lockte sie durch den Wohlgeruch herbei.

Nun haben die Handschriften hinter der Parenthese (dem Zwischensatze) ὡς δ', womit ein neuer Satz anhebt, um dessen Nachsatz die Kritiker in Verlegenheit sind, so daß die Einen eine Lücke annehmen, die andern zu corrigiren versuchen. Um beiden Stücken zu entgehen, traf Hermann freilich einen sehr unglücklichen Ausweg, indem er bestimmte, daß der Nachsatz mit δ' hinter εἷλκον eingeführt werde, welche Partikel, wie im Viger. angemerkt sei, zuweilen diese Einführung bewerkstellige. Das mag überall richtig sein, wo der Sinn es gestattet oder mit sich bringt; hier dagegen wäre es in der That unlogisch, so daß Hartung sich keineswegs zu stark ausdrückt, wenn er über diese Art der Konstruktion, welche einen seltsamen Wechsel der Subjekte in den beiden Theilen des Vordersatzes bedinge, und über diese Einführung des Nachsatzes sagt: dieß alles sei so unnatürlich, als dem Sprachgebrauche des Euripides zuwider. Indessen ist der Hartung'sche Vorschlag, statt ὡς δ' zu lesen οἷς und dieses auf δόμοις zu beziehen, nicht minder unglücklich. Im Hause des Gottes, d. i. im Tempelbereiche, wo die Tauben ungestört nisten dürfen, wurde der Wein nicht auf die Erde gespendet, sondern in einem Zelte, wo die Tauben nicht nisteten; die letztern flogen erst aus Durst in dieses Zelt hinein. Kurz, so fahrig schreibt Euripides nicht, und auf solche Weise dürfen wir uns von der angeblichen Schwierigkeit, einen angemessenen Nachsatz zu statuiren, nicht befreien.

Ich nenne die Schwierigkeit eine angebliche; denn in Wirklichkeit existirt sie nicht, meiner Ansicht nach, welche dahin geht, daß ὡς und καὶ (in κεἰς αὐτὸ) zusammenhängen und unsern Verbindungsworten: „kaum — als auch" so ziemlich

entsprechen. Der Sinn also ist einfach: kaum hatten sie (die Gäste) das Meth ausgegossen (auf die Erde fließen lassen), so tauchten auch sie (die Tauben) ihre Schnäbel in dasselbe (in das Meth), aus Durst, oder da sie Durst hatten (eigentlich nach Getränke lechzten). Schon das Wörtchen αὐτὸ an der Spitze des Verses, wo es ipsum zufolge rhythmischer Betonung bedeuten muß, hätte die Kritiker auf die rechte Auffassung der Satztheile hinweisen können. Unsere Kritiker aber sehen immer nur das Metrum, nicht den Rhythmus und seinen Einfluß. Eine Lücke zu statuiren, wo die Gründe keine ganz zwingenden sind, ist gerade bei der Kürze der Euripideïschen Darstellungsweise (auf die ich die Philologen nicht genug aufmerksam machen kann) bedenklich.

V. 1226—1227. ἀπασπαίρουσα, mißverstanden von den Auslegern, insbesondere von Hartung, der das Wort sogar wegcorrigirte, vermittelst einer sehr unglücklichen und sinnfalschen Veränderung. Gezappelt hat die vergiftete Taube längst, sie zappelt jetzt aus: θνήσκει δ' an der Spitze des Satzes ist die Hauptsache, um die es sich schließlich handelt, und darf nicht verändert werden. Die dramatische Sprache fordert das finit. Verb. zur Abrundung des Faktums, und dazu taugt das Partizip mit nachfolgenden Partizipien auf keinen Fall.

V. 1227—1228. Abermals eine von den Interpreten ganz falsch aufgefaßte Stelle. Ueber einige der Erklärungen bemerkt Hartung richtig: „Seltsamerweise meint Musgravius, der Jüngling sei mit den Füßen auf die Tafel gesprungen, nachdem er vor Schmerz sein Kleid zerfleischt hatte, und F. H. Bothe, er sei vor Schmerz quer über den Tisch hingestürzt, und wäre der Tisch nicht dagewesen, so wäre er zu Boden gefallen. Von allem dem aber steht kein Wort hier." Beide Auffassungen sind der Sache unangemessen, gegen die Bedeutung der Worte streitend. Doch auch die Erklärung von Matthiä, Hermann und Hartung ist durchaus unrichtig. Nach dieser soll es, unter Vergleichung von „Iphigenia auf Tauris" V. 1373 bis 1374 (sie schlangen die Arme bis zur Schulter nackt um ihre Ruder), nichts anderes heißen, als: „Ion streckte die Arme, nach Abwerfung des Mantels (nackt), über den Tisch hin," um den ihm gegenübersitzenden Alten beim Arme zu ergreifen. Wer aber hat denn unsern Erklärern gesagt, daß der Alte dem Ion gegenübersitze, oder meinetwegen gegenüberstehe? So nahe stand der Giftmischer auf keinen Fall, noch weniger saß er gegenüber: er macht vielmehr den Mundschenken (in der Mitte des Saales), und schenkt neue Becher ein. Die Situation ist durchaus in dieser Weise festzuhalten. Vergebens bemühen sich überdieß die genannten drei Kritiker, das Zeitwort ἱέναι zur Bedeutung von Ausstrecken und Hinlangen zu bringen. Allein dieses Zeitwort hat hier wenigstens seine gewöhnliche Bedeutung: fortschießen, fortfliegen lassen, und diese Bedeutung wollen wir festhalten. Der wahre Sinn nämlich, der sich dann ergibt, ist: Ion warf erbittert den Mantel ab und sprang mit nackten Gliedern (d. i. mit nackten Armen und Füßen) über den Tisch weg, um den im Zelte stehenden Greis ungehindert durch das Gewand zu ergreifen. Wie stimmen dazu die Worte? In scharfer Wörtlichkeit gefaßt, besagen sie: „Ion ließ die von dem Mantel entblößten, nackten Glieder über die Tafel wegschießen, eine anschauliche und poetische Angabe für einen, der raschen Satzes oder Sprunges vor sich hin und hier über etwas hinweg springt. Denn unter μέλη sind alle Glieder des Leibes zu verstehen,

nicht blos die Hände: es ist statt des Körpers gesagt, dessen Glieder nackt waren. Wir sagen sogar im Deutschen auch: er warf sich über den Tisch hin, statt: er sprang darüber hin. Poetisch mußte ich übersetzen: mit bloßem (nacktem) Leib; denn „mit nackten Gliedern" wäre unpoetisch und im Deutschen nicht einmal richtig ausgedrückt. Schon von Homer ab wird die Präposition ὑπὲρ mit dem Genitiv für „über etwas hinweg" gebraucht, in Verbindung mit springen, fliegen, schießen. Kritik ohne Phantasie erreicht häufig nicht den Sinn.

V. 1237. Eine leise Zweideutigkeit, da νεανίας so viel als υἱὸς, παῖς, γόνος anderwärts ist.

V. 1238. Pythischen Richter, s. zu V. 296.

V. 1241. Durch Steinigung, s. zu V. 1255.

V. 1251—1252. Hier ist nach Hartung nur die in keiner Sprache der Welt mögliche Konstruktion Hermanns abzuweisen, wo der an der Spitze stehende Genitiv des ersten Verses von dem letzten Wort des nächsten Verses abhängen soll. Ein ähnliches Wagstück Hartungs selbst aber treffen wir in der „Elektra" des Euripides, V. 218 bis 219, an.

V. 1255. Ich billige die Ansicht Hartungs: „Die Ausleger haben oben (V. 1241) das πετροῤῥ. θανεῖν als Herabstürzen von einem Felsen (nicht von dem Tode durch Steinigung) deuten zu müssen geglaubt, und dabei an Aelian. V. H. XI, 5 erinnert, wo jedoch nicht von Verbrechern, sondern von gewissen Menschenopfern (in Delphi) die Rede ist, die man als Sündenböcke, nur um einen Vorwand zu haben, hinterlistig in die Opferkörbe packte und über den Felsen hinabschüttete. Darum kamen die Ausleger hier (und V. 1259) in Verlegenheit, wo deutlich die Steinigung bezeichnet wird. Allerdings steht die hiesige Stelle wiederum in Widerspruch mit der weiter unten V. 1287 folgenden, wo Jon die Kreusa ganz deutlich über den Parnaßfelsen hinabzuschleudern droht (gewurfscheibt soll sie niederfliegen vom steilen Hang). Wir müssen daher entweder beiderlei Exekution für gleichbedeutend ansehen, oder diese letztere Drohung der Aufgeregtheit des Jünglings zuschreiben: und das letztere ist mir darum wahrscheinlicher, weil die Gerichte gewöhnlich nur auf Steinigung erkannt zu haben scheinen, und in der Tragödie „Orestes" unter dem „Tödten mit πέτροις u. s. w. immer die Steinigung verstanden wird." So auch Sophokl. „Antigone", V. 36.

V. 1271. Hermanns seltsame Lesart widerlegt Hartung.

V. 1274 u. f. Ueber den Altarschutz vergl. V. 47 u. f. und 240 u. f. des „Rasenden Herakles".

V. 1280 u. f. Hartung: „Der Kephissos (ein Strom von Attika) konnte zu den Ahnen der Kreusa gerechnet werden, weil er die Diogeneia, die Großmutter der Kreusa von weiblicher Seite, gezeugt hatte (Apollodor. VI, 1). Allein dieß ist nicht der Grund, weßwegen er von Jon Vater betitelt und gesagt wird, er habe die Kreusa gezeugt (was er ja als Großvater ohnehin nicht gethan haben konnte), sondern der Name Vater, Erzeuger, ist ein allgemeiner Ehrentitel der Flüsse, welcher wegen der Befruchtung des Landes ihnen ertheilt wird: vergl. die „Bakchen" (das „Bakchenfest") des Euripides, V. 570—575 (und „Hekabe", V. 445)."

V. 1287. Ueber diese Drohung s. zu V. 1255.

V. 1290—1293. Hermann hat den hier zutreffenden Sinn richtig festgehalten:

Hartung seine Angabe nicht verstanden, und deßhalb verworfen. Der Erstere sagt, „ἐν συμμάχοις sic intellige: inter eos qui mihi opem laturi erant, d. i. hier in Delphi, wo ich nöthigenfalls noch durch helfende Freunde geschützt war," wie es der Fall gewesen ist, als du gegen mich mörderisch auftratst. Hartung meint, dieser Gedanke störe den Zusammenhang, und fragt: „was aber hätten denn dann die folgenden Worte für einen Sinn, und wie passen sie zu jenen?" Worauf er folgenden Zusammenhang angibt, und behauptet, Jon sage: „An deinen Helfershelfern habe ich erkannt „und ermessen, welche Gesinnung du gegen mich hegst, und was ich von dir zu erwarten „hätte, wenn ich erst unter einem Dach mit dir wohnte." Gleichsam als ob Kreusa zu Hause in Athen nicht auch durch Helfershelfer gegen den unangenehmen Sohn arbeiten könnte und würde, und als ob die Umkrallung unter ihrem Dache von der Stiefmutter allein ausgehen müßte! Das ist nicht der wahre Zusammenhang, und hier in Delphi wird sie überdieß ebenfalls als die alleinige Thäterin betrachtet, da von dem angestifteten Alten und seiner Bestrafung gar keine weitere Erwähnung gethan wird: nur von ihr ist die Rede. Mithin wäre es ein falscher Schluß, von dem greisen Helfershelfer (dem Pfleger) auf die Königin zurückzuschließen, wenn sie zu Hause in Athen sein werde. Den wahren Zusammenhang bildet, kurzgesagt, der Gegensatz ἐν συμμάχ. und εἴσω δωμάτων, d. i. hier in Delphi hatte ich noch mitverbündete Streiter oder Helfer, meine Freunde und die Richter des Verbrechens, dort in Athen aber hätte ich dir, allein und ohne Helfer, gegenüberstehen müssen, und wäre auf die kürzeste Weise verloren gewesen: daher ich meinem glücklichen Geschick danke, daß ich nicht erst nach Athen gegangen bin, sondern dich schon hier kennen gelernt habe, wo ich mich retten konnte.

V. 1293. Und was würde ihm in Athen unter dem Dache der Stiefmutter begegnet sein? Sie hätte ihn, meint er, umkrallt und im Wirbel nach dem Hades geschleudert; gleichsam nämlich „lebendigen Leibes," um mich scharf auszudrücken.

V. 1294 u. f. Etliche Kritiker, Musgravius, F. H. Bothe und Hartung haben hier eine Umstellung der Sätze veranstalten zu müssen geglaubt: eine Maßregel der Kritik, wie sie nur in sehr seltenen Fällen gegen die Handschriften, deren Verfertiger sehr knechtisch verfuhren, vorzunehmen sein möchte. Schon im Text habe ich die einschlagenden Bemerkungen, wie sie die Stelle erfordert, angegeben. Was sagt seinerseits Hartung? „Die Setzung der drei Verse 1298—1300 über die Verse 1294—1297 wird Jedermann für nothwendig erachten müssen, welcher weiß, was der Würde der Tragödie angemessen ist (daß nämlich die Gedanken nicht hinderst-zuvörderst nach einer blos komischen Personen zustehenden Ueberstolperung hervorgebracht werden), und wie Euripides diese Würde einzuhalten gewohnt ist." Sehr energische Behauptungen allerdings, aber sind sie hier am Ort? Im Gegentheil, die dramatische Aktion entscheidet, und auf diese hat auch Hermann hier einmal eine gewisse Rücksicht genommen, indem er wenigstens bemerkt, daß Kreusa auf den Altar zurückflüchte, Jon drohe, wage aber dann nicht, seine Drohungen auszuführen. Die Schauspieler, hätte Hermann hinzufügen sollen, mußten die Einzelnheiten der Stellung und Bewegung deutlich machen; denn diesen Einzelnheiten waren die Sätze des Jon anbequemt worden, die aus diesem Grunde blos scheinbar zerrissen sind, blos scheinbar sich „überstolpern". Die Würde der tragischen Darstellung wird dadurch so wenig verletzt, daß umgekehrt eine harmonische Folge der Gedankenentwicklung, wie sie Hartung überall zu verlangen scheint,

zwar eine ruhige Glätte ergäbe, der Leidenschaftlichkeit des Handelnden aber nicht entsprechen, ja, matt sein würde. Treffend ist es also, daß V. 1294 die Anrede mit ἀλλὰ erfolgt, und daß er nicht mit V. 1298—1300 sofort zur Menge sich abkehrt; treffend ist es auch, daß er zuvor des Altars gedenkt, auf dem er die Kreusa geschützt sieht: gerade dieser Umstand bringt ihn zu der Annahme oder vielmehr zu dem erbitterten Vorwurfe, daß dieß ein neues Spiel der List von Seiten der Mörderin sei, wodurch sie sich zu retten suche. Zum Schluß bringt er mit zornigen Geberden weiter auf sie ein, und alsdann erst ergreift Kreusa gegen ihn das Wort (V. 1301 u. f.)

V. 1305 u. f. Vergebens haben die Kritiker hier gedeutet und konjicirt, weil sie den Sinn nicht begriffen, den die Handschriften geben. Es ist ein Streit zwischen Zeuger und zwischen Besitzer, und diesen Streit finde ich ganz in der Ordnung, weil er zur Sachlage vortrefflich paßt. Mit einer ungewissen Wendung hebt er an; denn die Frage mit τὸν τοῦ θεοῦ ist nicht ganz deutlich, obwohl durch τὸν — θεοῦ der Sohn des Gottes, wie anderwärts, angedeutet wird. Nachdem Kreusa sich dem Besitze des Gottes, wie sie sagt (V. 1305), geweiht hat, gehen die etwas zweifelhaften Bemerkungen weiter fort. Den folgenden Vers (1306) mußte ich in diesem Sinne, nur anscheinend frei, fassen; denn „ein Anderer" zielt auch im Deutschen auf den neuen Vater, den Xuthos, den so eben Jon gefunden hat. Nun folgt mit V. 1307 eine zweifelhafte, von den Kritikern mißverstandene, aber doch klare Wendung, welche zwischen Geburt und zwischen Besitz unterscheidet. Die Euripideïsche Kürze verstand man in ihren Beziehungen nicht; ἐγενόμεσθα kann hier mit Hermann nicht durch „factus sum dei" erklärt werden, da dieses Wort, bei dem Streit zwischen Zeugen und Besitz, offenbar das Zeugen bedeuten muß; ἐγενόμεσθα und πατρὸς οὐσίαν stehen sich gegenüber. Das Zeitwort ἐγεν. bezieht sich auf πατρὸς δὲ σοῦ zurück, ἀλλ' ἐγενόμεσθα, αὐτοῦ, τοῦ πατρὸς, nämlich Xuthos. „Xuthos hat mich," sagt Jon, „allerdings erzeugt, aber ich rede von dem Besitze eines Vaters, nämlich des Apollon, dem du, o Kreusa, angehören willst, während ich ihm, dem Gotte, von Kindheit auf geweiht gewesen bin." So ist Alles deutlich und richtig zusammenhängend. Wir müssen ἀλλ' ἐγενόμεσθα als einen freien Wurf betrachten und unten mit V. 1345 vergleichen, wo es ἀλλ' οὖν λεγόμεθα ähnlich heißt. An der Lesart der Handschriften möchte wohl bei einer so einfachen und natürlichen Auffassung nichts auszusetzen sein; Aenderungen brächten andere Gedanken, würden aber schwerlich besser in den Zusammenhang passen, als die von mir vorgelegten. Der Hartung'sche Vorschlag z. B. ist eine rein prosaische Aenderung, die nicht einmal dem Gedankenzusammenhange genügt, der, wie ich gezeigt habe, diesen Versen zu Grunde liegt. Der erwähnte Streit zieht sich bis V. 1310 fort, wo er eine andere Wendung nimmt. Die Streitenden verstehen sich übrigens ganz gut und nehmen keineswegs, wie Hartung meint, irgend etwas in einem andern Sinne, als es von ihnen in einzelnen Würfen ausgesprochen wird. Man muß nicht immer und überall doppelte Auslegungen in Anwendung bringen wollen.

V. 1310. Das von Hartung gegen Hermann behauptete σὲ ist auch im Deutschen entbehrlich.

V. 1317. Der Konjekturenjäger Jacobs hatte zuerst οὐ λόγοις angezweifelt und eine matte Korrektur dafür gesetzt; Hermann ist ihm mit einer nicht minder matten nachgefolgt, bis Hartung endlich durch eine gewaltsame Aenderung (συμμάχοις)

den Vogel abschoß." Die Vulgata besteht ganz zu Rechte. Der von Hermann gesuchte, aber nicht angenommene Gegensatz von *οὐ λόγοις* ist ein doppelter: die Worte stehen erstlich den Waffen (der bethätigten Thatkraft) gegenüber, zweitens dem bitteren Ausdrucke des vorhergehenden Verses (1316): *πῶς μετῆν*, was ging ihm das Königreich an, d. i. was hat er für wirkliche Ansprüche an dasselbe? Durch Konjektur möchte daher dieser bekannte Ausdruck von einem heutigen Versifex oder Kritiker schwerlich verbessert, verstärkt werden können. In den Tagen des Euripides wollten Viele mit Worten das Reich retten. Jon rühmt also die thatkräftige Heldenmüthigkeit des Vaters, die es nicht bei Worten habe bewenden lassen, und die nicht scheinbare Ansprüche erhebe. Bestimmte Anspielungen auf Zeitgenossen anzunehmen, wäre etwas sehr Ueberflüssiges; mit Erechtheus selbst, über den und dessen anderweitige Listen Hermann nicht hinwegkommen kann, hat diese Stelle nichts zu schaffen. Mit dem, was der Dichter wirklich gibt, haben wir es zu thun. Namentlich gedenkt er nicht der Opferung der Töchter durch Erechtheus, auf die sich Hermann beruft; und überdieß würde diese Opferung der Kinder für das Vaterland keinerlei Tadel abgeben können, sintemal sie weder ein Zeichen der Feigheit, noch eine List war. Auch konnte es dem Euripides nicht im Traume einfallen, den alten Erechtheus von Athen irgendwie bloßzustellen. Seidler hatte ganz Recht, nur wollte sich Hermann bei seiner Widerspruchsliebe ihm nicht unterordnen; freilich hatte Seidler die genaue Bezeichnung der Gegensätze verabsäumt (wie ich sie oben gegeben habe) und mit einem allgemeinen videtur sich begnügt.

V. 1318—1320. Eine ebenfalls insgemein mißverstandene und mit unnützen Konjekturen angetastete Stelle. Ich übergehe die Vorschläge, unter welchen die von Hartung die überflüssigsten und gewaltsamsten sind, und fasse den Sinn einfach so. Zuerst ist *οἰκήτωρ* nicht der bloße Bewohner, sondern der Staatsinhaber und Staatsverwalter, der auch über den Besitz des Staates verfügen kann; daran schließt sich V. 1319 *τοῦ μέλλοντος*, nämlich *οἰκήτορα εἶναι τῆς χθονός*, mit Euripideïscher Kürze: „aus Besorgniß, ich wolle oder würde der Herr, Besitzer und Verfüger des Reiches werden." Behauptung (1318) und Antwort (1319) schließen sich genau an einander, ohne daß irgend eine entferntere Beziehung zu suchen und zu ergänzen wäre. Drittens folgt, im dritten Verse (V. 1320), ein nochmaliger Anschluß an das Letztgesagte: *εἰ σὺ μὴ μέλλων τύχοις*, ebenfalls eine Euripideïsche Kürze, für *εἰ σὺ τύχοις μέλλειν οἰκήτορα εἶναι τῆς (ἐμῆς) χθονός, μὴ μέλλων εἶναι οἰκήτορα*, d. i. „wenn du es würdest, ohne daß du es solltest werden" (während du es nicht solltest werden). Es ist durchaus nicht nöthig, auf V. 1314 (*ἔμελλες οἰκεῖν τἀμα*) zurückzugreifen, da in dem V. 1318 *οἰκήτωρ εἴη* das Nämliche enthalten ist. Kreusa spricht dem Jon die Absicht einer widerrechtlichen Besitznahme (durch unbegründete Erbschaftsrechte) zu.

V. 1330. Hartung hat den Sinn vollständig verfehlt, indem er die Ausleger, namentlich Wilh. Dindorf, tadelt, welcher den Zusammenhang mit den Obigen (V. 1277 bis 1279) vergessen habe und *τινὰ* auf den Apoll gedeutet wissen wolle. Allein dieser Zusammenhang besteht hier nicht in der von Hartung angenommenen Weise. Es ist eine Zweideutigkeit der Wendung vorhanden: Kreusa deutet *τινὰ* auf den Gott Apoll, Jon auf sich, wenn er sie am Altar ermorde oder ihr eine schlimme Kränkung zufüge. Das Perfekt indessen, das nicht strenge auf Jon paßt, und der Rhythmus des

vorhergehenden Verses (1329), der in θεοῦ seine Spitze hat, zeugen deutlich genug an, daß von Apoll zunächst die Rede ist, der die Kreusa gekränkt hat, und dessen Altar sie mit ihrem Blute zur Vergeltung beflecken will.

V. 1340—1343. Die Pythia sagt, sie trete eilig (Eile liegt in βάλλω) vor das Gesims des Heiligthums, also vor die äußerste Pforte, über welcher das Gesims des Tempels angebracht ist. Uebrigens konnte ich, um den Sinn richtig zu erschöpfen, die vier Zeilen nicht so kurz fassen, sondern mußte sie in fünf ausbreiten. Die Priesterin des Gottes charakterisirt sich und die Aufgabe ihres Amts: sie stand dem Dreifuß vor (s. oben zu V. 91) und war die Prophetin des Phoibos Apollon, das uralte Amt desselben vertretend; als solche hatte sie nämlich das Amt, die Offenbarungen des delphischen Gottes durch ihren Mund auszusprechen, wie oben a. a. O. bemerkt worden ist. Zu diesem Amte sei sie, wie sie hinzufügt, durch Wahl gelangt, und zwar durch eine aus den sämmtlichen Delpherinnen vorgenommenen Wahl, so daß sie als die würdigste derselben erschien. Hartung sagt, auf Diodor. Sic. XVI, 26 verweisend, über die Wahl der Pythia nach Plutarch. Def. orac. p. 44: „daß man in älterer Zeit, wo das Orakel noch stärker besucht war, zwei Mittlerinnen (Prophetinnen), die mit einander im Dienste abwechselten, gebrauchte, und dabei noch eine dritte im Vorrath hatte. Anderwärts (de Orac. n. m. p. 405) erzählt Plutarch, daß die zu seiner Zeit dienende Pythia zwar ein ganz unbescholtenes und tugendhaftes Frauenzimmer sei, aber aus dem Hause eines armen Landmannes und ohne alle Bildung, ganz unschuldig und unerfahren und von wahrhaft jungfräulichem Gemüthe." Vergl. zu V. 332.

V. 1353. Vogel, s. zu V. 181—183.

V. 1355. ἐκμαθεῖν mit Hartung zu schreiben, ist nicht nothwendig. Die Vulgata hat eine sehr angemessene Nebenbedeutung, während jenes Wort nur das zu Endehören bezeichnet.

V. 1375—1377. Wilh. Dindorf findet nach dem V. 1375 eine Lücke, wofür er die Gründe in der Zeitschr. Philologus, T. XXI, Hft. 1 auseinandergesetzt hat. Er meint nämlich, daß nach diesem Verse noch eine abermalige Frage des Jon, wo er die Mutter zu suchen, oder „welche Wege er dafür einzuschlagen habe," gefolgt sei. Alsdann erst habe sich die weitere Antwort der Pythia mit V. 1376 angeschlossen. Umgekehrt aber müsse man von dieser Antwort weiterhin die Verse 1384—1388 wegstreichen; denn diese fünf Verse wären ebenso ungeschickt in der Form, als überflüssig an Inhalt. Auch sei es nicht wahrscheinlich, daß Pythia, nachdem sie einmal mit dem V. 1383 ausdrücklich „Lebewohl" gesagt, sich nochmals umkehren werde, um wiederholt auf das Suchen der Mutter zurückzukommen. Insbesondere unstatthaft sei die angeknüpfte Bemerkung, Jon solle forschen, ob seine Mutter eine Delpherin, zweitens ob sie eine Griechin sei, gleich als ob Delphi nicht zu Griechenland gehöre. Letzteren Punkt möchte ich indessen auf die leichteste Weise rechtfertigen: zuerst soll er sehen, ob seine Mutter nicht aus dem nächsten Orte, aus Delphi selbst, entsprossen sei, der natürlichsten Voraussetzung gemäß, da er in Delphi großgezogen worden ist; zweitens, wenn sich dieser Punkt als resultatlos herausstellen sollte, möge Jon zusehen, ob seine Mutter überhaupt eine Griechin sei. Denn etwa auf eine Athenerin hinzuweisen, wäre wohl vorgegriffen und des Guten zu viel gewesen; andere griechische Landschaften außerdem zu citiren, möchte wohl in eine allzu weitläufige prosaische Erörterung ausgeartet sein. Ich sollte meinen, τὶς Ἑλλάς umfaßte das „sonst oder überhaupt eine

Griechin" genug, daß man keinen weiteren Zusatz bedürfte, um den Gedanken an eine Ausschließung von Delphi nicht aufkommen zu lassen; der Dichter ist weder Geograph, noch Jurist, um so strenge sich fassen zu müssen. Was ferner das vorausgeschickte „Lebewohl" anbelangt, so möchte ich darauf nicht das geringste Gewicht legen; an andern Orten finden wir ebenfalls, daß Euripides dem bereits ausgesprochenen „Lebewohl" noch mancherlei kleine Bemerkungen nachbringt. Und das ist ganz in der Ordnung, da ein bewegtes Gemüth sich dergestalt offenbart, welches ungern sich zum letzten Lebewohl und zur Trennung entschließt. Kurz, von einer Flickarbeit dieser fünf Verse kann keine Rede sein; sie sind zierlich genug, zumal bei der charakteristischen Kürze des Euripides, was auch Hartung darüber äußern mag, indem er eine kleine Verschreibung der Handschriften auf die gewaltsamste Weise und obendrein mit einem groben metrischen Fehler verändert. Ich will jedoch keineswegs behaupten, daß Dindorf irre, wenn er manchmal eine frühzeitige uralte Varietät der Handschriften annimmt; die Schauspieler, welche die Stücke von Euripides aufführten, mochten schon in den ersten Abschriften, selbst bei Lebzeiten des Dichters noch, mancherlei Zusätze verlangen oder angebracht wünschen, um der dramatischen Wirkung willen. Aus der letztern Rücksicht aber verneine ich entschieden, daß mein Freund Dindorf hier richtig urtheilt, wenn er diese fünf Verse für eine überflüssige Expektoration ansieht. Das Suchen der Mutter ist in dem Augenblicke, wo die entscheidende Katastrophe eintritt, von der größten Bedeutung und konnte nicht genug hervorgehoben werden, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer darauf hinzuleiten. In der folgenden Scene wird dieser dramatische Punkt noch weiter verfolgt und durch andere Mittel gewissermaßen auf die Spitze getrieben: Jon muß sich so lange mit dem Geschenk der Pythia beschäftigen, bis Kreusa zur Wiedererkennung der alten Mitgabe an ihr Kind gelangt; wodurch Jon zur plötzlichen und unverhofften Entdeckung seiner Mutter, ohne eine lange Reise anzutreten, geführt wird. Diese weise Vorbereitung, diese Betonung, diesen Uebergang kann man doch wahrlich nicht tadeln; und somit erhalten auch jene fünf Verse ihren Schutz gegen Dindorf, ihre künstlerische Berechtigung.

Daraus wird sich denn auch wohl Hartung erklären, daß er falsch behauptet, „drei Wörter im V. 1384 wären ganz überflüssig und blos zur Ausfüllung des Verses vorhanden, nämlich σὴν μητέρα ζητεῖν." Im Gegentheil wird er einsehen, daß diese drei Wörter sehr bezeichnend sind; fehlt doch wenig, daß Jon trotz der wiederholten ausdrücklichen Mahnung in der folgenden Scene (V. 1400—1404) das Suchen der Mutter aufgibt. Selbst dieser verkehrte Schritt aber ist nicht ohne Absicht von dem Dichter ausgesonnen und mit Jons Besorgniß, eine niedere Mutter zu finden, motivirt worden; er dient zur Hervorhebung des Gegensatzes, der augenblicklichen glücklichen Entscheidung. Indem Jon ferner das Behältniß nach dem Altar zuträgt, wird dieses auch der Kreusa näher vor Augen gebracht.

Was die Lücke endlich anlangt, die Dindorf nach V. 1375 statuirt hat, so ist sie eher wahrscheinlich; denn leichter ward in den Handschriften etwas verwischt, als hinzugesetzt. Doch auch die Lücke macht jene Euripideïsche Kürze bedenklich. — Schon vor dem Erscheinen der Dindorf'schen Kritik im Philologus hatte ich an den Rand meiner Verdeutschung die Bemerkung geschrieben: „Die folgende Rede der Pythia ist durchaus keine überflüssige. Der Contrast des Drama's verlangte eine solche Ausein-

anderſetzung, um die Ungewißheit des Ausgangs zu ſteigern und die Zuſchauer zu überraſchen. In allen Einzelnheiten iſt dieſe Abſchiedsrede der Pythia mit großer Sorgfalt gerade ſo und nicht anders ausgearbeitet.“ Man vergl. zu V. 1021 und zu V. 1030.

V. 1390. Ort oder Zeit iſt hier für den Gedanken einerlei.

V. 1392. Fremd und namenlos iſt nicht tautologiſch von mir geſagt, etwa zur Füllung des Metrums, wie ein Philolog wähnen könnte. Vielmehr iſt das Wort „namenlos“ im Deutſchen nicht ganz ausreichend für den im griechiſchen Worte liegenden Begriff des Unbekanntſeins.

V. 1402. Der Indikativ des Urtextes iſt richtig, weil der beſtimmte Fall des Eintreffens geſetzt wird: „wenn es wirklich trifft.“

V. 1408. Die erſte Perſon iſt durch ein ν immer leichter herzuſtellen, als πότ' in τις zu verwandeln. Auch iſt ſie hier gefälliger.

V. 1409—1410. Die lateiniſche Ueberſetzung hat den falſchen Sinn: in quibus ipse custoditus sum.

V. 1416. Hartung hat den Vers richtig verbeſſert, ſo weit er nach Hermann noch zu verbeſſern war.

V. 1420. Kekrops, ſ. zu V. 20: Makräſchlucht, ſ. zu V. 13.

V. 1424. Eine insgemein durchaus falſch aufgefaßte Stelle. Man deutet ſie, als ob es hieße: „nun hört einmal auf mit euerm Drohen gewaltſamen Todes!“ Der Eine faßt denn dieſen unpaſſenden Gedanken ſo, der Andere anders, der Eine corrigirt obendrein, der Andere hilft ſich mit einem bloßen Fragezeichen, den Satz zum Frageſatze geſtaltend. Hartung, der das Letztere thut, meint: „Kreuſa iſt des „Schutzes, den ihr dieſe Gegenſtände (des Käſtchens und die Perſon des gefundenen Sohnes) „gewähren ſollen, ſo ſicher, daß ſie mit einer gewiſſen ironiſchen Freudigkeit ſpricht: „Wollt ihr nicht aufhören, mit den Schwertern auf mich einzudringen, da ich dieſe „Gegenſtände erfaßt habe?“ Er iſt nämlich der Anſicht, Kreuſa glaube, „daß ſie, um ihr Leben zu ſchützen, für den Altar, an welchem ſie bisher geſeſſen, einen noch viel unverletzbarern Gegenſtand, nämlich die mütterlichen Angebenken des Jünglings und ihn ſelbſt, erfaßt habe.“ Sonderbare Aufſtellungen, um einen ſchiefen Gedanken zu ſtützen! Ich meines Orts würde den Altar für weit unverletzbarer erachten. Uebrigens widerlegt Hartung die Konjektur von Hermann und Boiſſonade (οὖν für οὐ) ſehr ſchlecht, da das Zeitwort σφάζειν (im Partizip oder nicht) das „Tödtenwollen“ gerade ſo ausdrückt, wie oben öfter das κτείνειν.

Doch wir haben es weder mit einer Konjektur zu ſchaffen, noch mit einer ſo lahmen Sentenz und ihren vergeblichen Stützen. Umgekehrt muß die Deutung ſein: „Tödtet mich tauſendmal, ich wanke und weiche nicht von dem gefundenen Sohn und dem Korbe, der die Zeugniſſe über das Finden deſſelben enthält. Leidenſchaftlich und frohbegeiſtert ruft Kreuſa dergeſtalt aus. Die Philologen haben weder den Zuſammenhang wahrgenommen, indem Kreuſa ſo eben V. 1421 gerufen hatte, „ſie ſteige vom Altar, wenn es ihr auch das Leben koſten ſollte,“ noch die Natur und Poeſie begriffen. Es iſt der Kreuſa Alles gleichgültig: ſie hat ihren Sohn wieder und die Beweiſe dafür, daß es ihr Sohn iſt. Und das wird ihr ſchon helfen.

V. 1425. Hermann hat die ungeſchickte Lesart der Handſchriften mit leeren, blos täuſchenden Gründen feſtgehalten. Die Lesart ließe ſich nur ſchützen, wenn man

sagte, das Substantiv sei nicht genannt, worauf sich ἔσω beziehe; doch ist das Nebensache.

V. 1426. λόγῳ macht den Auslegern viel zu schaffen. Hartung sagt, das Wort sei unrichtig, weil hier die That eintrete, nicht ein leeres Wort; denn Kreusa gehe sehr handgreiflich vor. Deßhalb wagt er eine harte Umänderung der handschriftlichen Lesart. Freilich kann man nicht mit Hermann an eine Schein=Beschlagnahme denken, aber was Hartung von handgreiflicher Beschlagnahme durch Kreusa sagt, ist ebenso unrichtig. Denn von letzterer steht nirgends eine Spur im Texte, und die Abänderung Hartungs würde nicht blos auf die Pfändung des Körbchens, sondern auch auf eine Umarmung des Sohnes gedeutet werden müssen; und da wäre es doch sonderbar, wenn der Text kein Wort darüber sagte, daß Jon sich gegen die Umarmung gesträubt hätte, und wenn er sie blos entsetzlich hieße. Hartung nämlich kommt wieder auf die Bedeutung der persönlichen Berührung zurück, die ihm oben V. 1424 so wichtig, ja, wichtiger als der Altarschutz vorgeschwebt hat. Allein diese Berührung galt offenbar im vorliegenden Falle nichts. Jon hätte die Kreusa nur von sich zu stoßen brauchen, ohne Furcht vor der Gefahr, daß er einen heiligen Gebrauch verletze — gegen eine Mörderin, die ihn als den Gekränkten berührte, aber nicht im mindesten um Erbarmen anflehte. So eben wollte er sie selbst vom Altar herabreißen oder auf dem Altare tödten: und der Altar war auch für Verbrecher nach heiligem Gebrauche ein unbedingter Schutzort.

Alle Conjekturen sind überflüssig, und die bisher vorgebrachten geben keinen besseren Sinn. Der Zusatz λόγῳ bedeutet: Durch bloße Rede, wie man denn gerichtlich auf einen Gegenstand durch bloße Anzeige Beschlag legen, ein Pfand nehmen konnte. Jon meint damit verächtlich, daß Kreusa sich unnütz in Worten, wie die letzten, ereifere und thöricht schwatze, wie er ihr oben V. 1416 schon einmal rund herausgesagt hatte; dieß sei, deutet er hochmüthig an, nicht gerade gefährlich, indem er einem so heftigen Vorgehen und Andringen schon Widerstand leisten werde. Und — er stößt sie einfach mit diesen Worten zurück, oder weicht selbst zurück. Pfänden will sie mich, ruft er, mit bloßen Reden!

V. 1436. τόλμημα, von Hartung gesetzt, ist falsch, da dieses Wort die Handlung selbst bedeutet, während hier, in Rücksicht auf die vorhergehende Aeußerung V. 1435, nur von kühner Zuversicht der Kreusa gesprochen werden kann. Dindorf hat sehr einfach den Text hergestellt.

V. 1441—1443. Ueber die Gorgo und Aegis s. V. 1008—1016.

V. 1446. Insgemein falch verstanden und deßhalb auch mit Konjekturen heimgesucht. Wir müssen das nachgesetzte ὥς accentiren (ὣς), um den wahren Sinn zu erhalten, wörtlich: „einem Orakel gleich finden wir's," oder „wie Weissagespruch (wie Geweissagtes) finden wir's", d. i. das trifft zu wie ein Orakel. Es handelt sich vorzugsweise um das Zugeständniß des Jon, daß die Angabe der Kreusa zutreffe, wie er sogleich V. 1447 das Wort εὐτυχεῖς ähnlich gebraucht von dem glücklichen Treffer. Hier aber ist zugleich die Ueberraschung des Jon ausgesprochen, daß gleich die erste Angabe so genau sich bestätigt, als hätte sie mit Sehergeist vorausgesagt, was man finden werde. Wie Hermann so an der Scheibe vorbeischießen konnte, indem er hier an das Orakel des Apollon dachte, ist wunderbar genug; schon

Hartung widerlegte diese unzutreffende Annahme treffend, aber schloß sich selbst der matten und gewaltsamen Konjektur des Musgravius an.

V. 1448—1450. Vergl. oben zu V. 20. Diese Stelle hat Hartung zuerst richtig aufgefaßt und indem er den mittelsten Vers von Jon auf Kreusa übertrug, nach allen Seiten hin treffend beleuchtet. Ich habe nur hinzuzufügen, daß das Zwiegespräch der attischen Tragödie in einzelnen Verswürfen, die Stichomythie, nicht auf einem eisernen Gesetze beruht, dessen Form unter allen Umständen unverletzbar sei: die Beobachtung der Philologen ist richtig, aber von ihnen überschätzt worden. Thöricht wäre es gewesen, wenn die Tragiker sich einer Vorschrift, die bloß auf Symmetrie beruhte, blindlings hätten unterwerfen wollen. Die Schranke konnte überall durchbrochen werden, wo es die Darstellung forderte, also namentlich bei wichtigen Schilderungen, die sich nicht zerreißen ließen, oder bei einer Angabe, die schlechterdings nicht in den Umfang einer einzigen Zeile eingefügt werden konnte, wenn sie klar gefaßt sein sollte. Durch verschiedene Beispiele finden wir dieß bestätigt; so in dem ganz ähnlichen Falle der Erkennungsscene, die in der „Iphigenia auf Tauris" stattfindet, wo V. 800—801 gegen die Stichomythie läuft und eine fünfzeilige Schilderung von V. 811—815 die Stichomythie ebenso, wie es an unserer Stelle durch vier Verse (1454—1457) geschehen ist, abschließt. Auch Sophokles mochte sich in der Erkennungsscene der „Elektra" (V. 1209—1210 und V. 1222—1223) nicht mit unnützer Strenge binden. Ebenso ist in der „Elektra" des Euripides, V. 655—656, wo ein entscheidender Plan berathschlagt wird, die Stichomythie plötzlich unterbrochen; eine von den Kritikern vergebens angefochtene Stelle (s. meine Anmerk. zu derselben). Aus Hartungs Bemerkung führe ich noch die schlagenden Worte an: Es mußte „der Kreusa Gelegenheit gegeben werden zu genauer Schilderung der Sache, um die sich's handelt, noch ehe sie dieselbe gesehen hat, Jon aber wäre ein ungeschickter Examinator, wenn er durch vorlautes Dareinreden sein eigenes Urtheil über das Wissen der Kreusa von dieser Sache beirren wollte."

V. 1453 u. f. Ueber den Oelbaum s. die klassische Stelle bei Sophokles, „Oedip. auf Kolonos", V. 694—706. Sonst verweisen die Ausleger auf Appollodor. III, 13, 1. Ovid. Met. VI, 81. Theophr. H. Pl. IV, 14. Plin. XVI, 44. Hartungs „Religion der Römer" Th. I, S. 126 u. f. Th. II, S. 12.

V. 1479—1480. Diese Stelle ist von Hermann in richtigem Rhythmus hergestellt worden, während Hartungs Aenderungen ebenso gewaltsam als überflüssig sind. Im Gegentheil ist der Jambenton (welchen Hartung verwirft, indem er die Einheit des dochmischen Rhythmus für die vier Verse von 1479—1482 fordert) für die erste Hälfte ganz an Ort und Stelle; es ist hier der Jambenton, bei Wegschneidung der letzten Silbe des Trimeters, ein eigenthümlich klagender, während für die zweite Hälfte, wo die Freude sich ausspricht, der hüpfende dochmische Ton einen anmuthigen natürlichen Gegensatz bildet. Das von Hartung angefochtene Präsens der beiden ersten Zeilen ist nicht nur nicht auffallend, sondern der Lyrik angemessen, die sich die Vergangenheit lebhaft vorstellt; denn hier ist kein epischer Zug, der die Vergangenheit besonders wünschenswerth machte.

V. 1496. Die Aenderungen Hartungs sind überflüssig, obwohl nicht ungeschickt; *ὑμέναιος* bezeichnet nicht blos den „Brautgesang", sondern auch das Braut- und Hochzeitsfest überhaupt, auch im Lateinischen.

V. 1499. Gorgotödterin, Pallas Athene, s. V. 1008 u. f.

V. 1502. Zu Anfange dieses Verses ist „Mutter" ausgefallen. Das zunächst ligende *δόλια* verwirft Hartung ohne Grund: es bedeutet „Verstohlenes"; ebenso ist *τάδε* nicht „unbrauchbar", wie er meint, sondern geht auf das „Gehörte".

V. 1503. Stimmt im Rhythmus trefflich mit V. 1501 und wohl auch mit V. 1515. Uebrigens hätte ich diesen Vers (1503), der mit V. 1505 zusammenhängt, breiter verdeutschen können:

Am sprosserumtönten Fels hat mich der Gott Phoibos —

und dann:

Umfangen in Liebeslust, heimlichen Schritts nahend!

Allein jedes Wort hier ist berechnet, und es wäre unzart, wenn Kreusa auch nur eine Sylbe mehr sagte!

V. 1505. Gewöhnlich falsch verstanden. Jon denkt erst, daß Günstiges aus der weiteren Mittheilung für ihn hervorgehen werde.

V. 1510—1513. Von Hermann falsch corrigirt, ist diese Stelle durch Fix und Hartung richtig geordnet worden. Von der „Mutter der Kreusa" kann keine Rede sein, ihrer wird in der Tragödie in Bezug auf Dinge für den Enkel nirgends gedacht; Kreusa vielmehr als Mutter stattet das auszusetzende Kind aus (oben V. 26 u. f.). Auch *πλάνους* hat Hermann unrichtig erklärt, indem er mit Matthiä annimmt, „die Spule irre bei dem Weben hin und her." Es ist vielmehr ein poetischer Ausdruck unter Beziehung auf das Obengesagte (V. 1446), daß das Gewebe blos eine Probe ihrer Mädchenhand sei. Musgravius bezeichnet dieß zwar ziemlich frei durch errores oder rudimenta, aber immer noch treffender, als Hermann verfährt, der sogar dafür sein prosaisches *πόνους* setzen wollte, nur weil es eine Aehnlichkeit der Buchstaben mit *πλάνους* hat. Die Spindel oder Spule, sagt Kreusa, irrte noch viel in ihrer Hand, als sie das Tuch webte (ab recto cursu evagabatur), weil sie noch nicht im Stande war, den rechten cursus einzuhalten. Mithin war das hervorgebrachte Werk doch immer nur ein rudimentum, wie es Musgravius bezeichnet.

V. 1527. Kann nicht heißen: „das Wetter klärt sich wieder", wie Hartung übersetzt, vermuthlich im Hinblick auf den folgenden Vers, wo es heißt: „das Wetter beharre". Es kann nur bedeuten: „es wandelt sich (fort und fort) das Wetter" (des Glückes); und der Wunsch seines „Beharrens", der nachfolgt, setzt gutes Wetter voraus.

V. 1538—1539. Der Sinn dieser Stelle ist zuerst von Hartung richtig erfaßt worden. „Die Herausgeber," bemerkt er, „sagen kein Wort zu dieser Stelle, indem sie thun, als verstünden sie dieselbe." Am weitesten ist Musgravius, besonders durch seine unglückliche Conjektur, von der Wahrheit abgekommen, und Fix hat den Gedanken nicht ergründet, indem er übersetzt: „nonne in lucidis solis circumvolutionibus licet haec omnia quotidie discere?" So daß es scheint, Fix habe diese Sentenz auf den oben V. 1523—1527 geschilderten Wechsel des Glücks zurückbezogen. Allein abgesehen davon, daß die dortige Schilderung der Kreusa eine ganz allgemeine Betrachtung des menschlichen Schicksales ist, welche Jon hier nicht zur seinen macht, würde einem solchen Zusammenhange schon der Ausspruch des Chores (V. 1531—1532) entgegenstehen. Daher Hartung treffend urtheilt: Jon in seiner Betrachtung müsse ohngefähr das

Gegentheil von dem sagen, was Fix ihn sagen läßt; nämlich Jon könne nicht sagen, daß das von ihm Erlebte eine alltägliche Begebenheit sei, sondern er müsse mit Verwunderung sagen, es sei eine höchst seltsame, unbegreifliche Begebenheit. Hierauf erklärt Hartung die einzelnen Ausdrücke, die poetische Umschreibung des Sonnenlichts und den Zusatz καθ' ἡμέραν, welcher nicht quotidie, sondern im Laufe des Tages (per unum diem) bedeute, und schließt folgendermaßen ab: „Der Gedanke ist also dieser: So kann man denn in der hellen Licht-Umwebung der Sonne, im Laufe Eines Tages, das Alles erleben!" Die Erklärung von Fix würde zum mindesten ἀλλ' für ἆρ' fordern, und doch dem Zusammenhange nicht ganz genügen; seine Frage ist und bleibt, darin hat Hartung Recht, ungehörig.

V. 1541. ὡς möchte doch richtig sein, indem es einen leisen Zweifel zu enthalten scheint, während Hartungs ἐστὶ zu bestimmt lauten würde.

V. 1550 u. f. Die Siegesgöttin Pallas, s. zu V. 464 u. f. Im Erdenriesenkrieg, s. zu V. 209.

V. 1577 u. f. Den Punkt der Benennung mußte ich scharf angeben, was durch ebenso viele Worte nicht möglich gewesen sein würde. Wenn ich daher sagte, daß Pallas ihren zweiten Namen von dem eigenen Reiche der Kreusa empfangen habe, so ist das kein Kommentar oder eine erklärende Verbreiterung, wofür sie ein philologisches Auge ansehen könnte, sondern nur der Ausdruck dessen, was die deutsche Sprache fordert, wenn das Gesagte ohne Urtext verständlich sein soll. Denn Athene nennt sich hier Pallas, und deßhalb würde der einfache Zusatz: „zubenannt nach deinem (eigenen) Reich", nicht blos schief klingen im Deutschen, sondern ein unverständliches Räthsel bieten. Auch im Folgenden mußte ich, um den wahren Sinn der Worte zu erschöpfen und poetisch zu reproduziren, weiter greifen. Die Philologen indessen wollen immer eine eselsbrückenartige Verdeutschung, die sie für eine wörtliche und genau anschließende erachten, während sie, des deutschen Sprachgenius meist unkundig, an die Verdeutschung die verkehrtesten Ansprüche machen. Vergl. oben zu V. 1141 u. f.

V. 1585 u. f. Dieß bezieht sich nämlich auf die Anzeige der Chorfrauen, die ihrem Gebieter Xuthos trotzten (V. 760 u. f.), und auf die Folgen dieser Anzeige, auf den Plan des alten Pflegers u. s. w., wie auf dessen Vereitelung.

V. 1597. Es ist unnütz, daß Hartung τε schreibt und die Interpunktion ändert. Es wird etwas Neues angegeben, und dazu dient δὲ vortrefflich: es verbindet und eröffnet zugleich den neuen Zusatz.

V. 1599—1600. Die Handschriften bieten Etwas, das besser ist, als die Versuche, sie zu verbessern: sie spotten der Aenderungen. Man muß die prägnante Kürze des Urtextes in's Auge fassen; γῆς — λαῶν bildet zusammen gewissermaßen nur einen einzigen Begriff. Ueber die Eintheilung des attischen Gebietes in die ältesten vier Phylen vergleiche man die Zusammenstellung der überlieferten Notizen bei K. Fr. Hermann, „Lehrbuch der griechischen Staatsalterthümer". Das Wort ἐπιφύλιος hier mit Hartung anzutasten und in das bestimmte τετραφ. zu verwandeln, möchte bedenklich sein, wenn dadurch auch die historische Notiz nicht gerade beeinträchtigt werden sollte. Es genügt die Angabe der Handschriften, daß das Land eine Phylenordnung durch die vier Söhne empfangen solle; übrigens scheint Hartung von V. 1601 bis V. 1603 den Text richtig hergestellt zu haben.

V. 1602—1603. Der vierte Sohn des Jon hieß Aegikoreus, und von